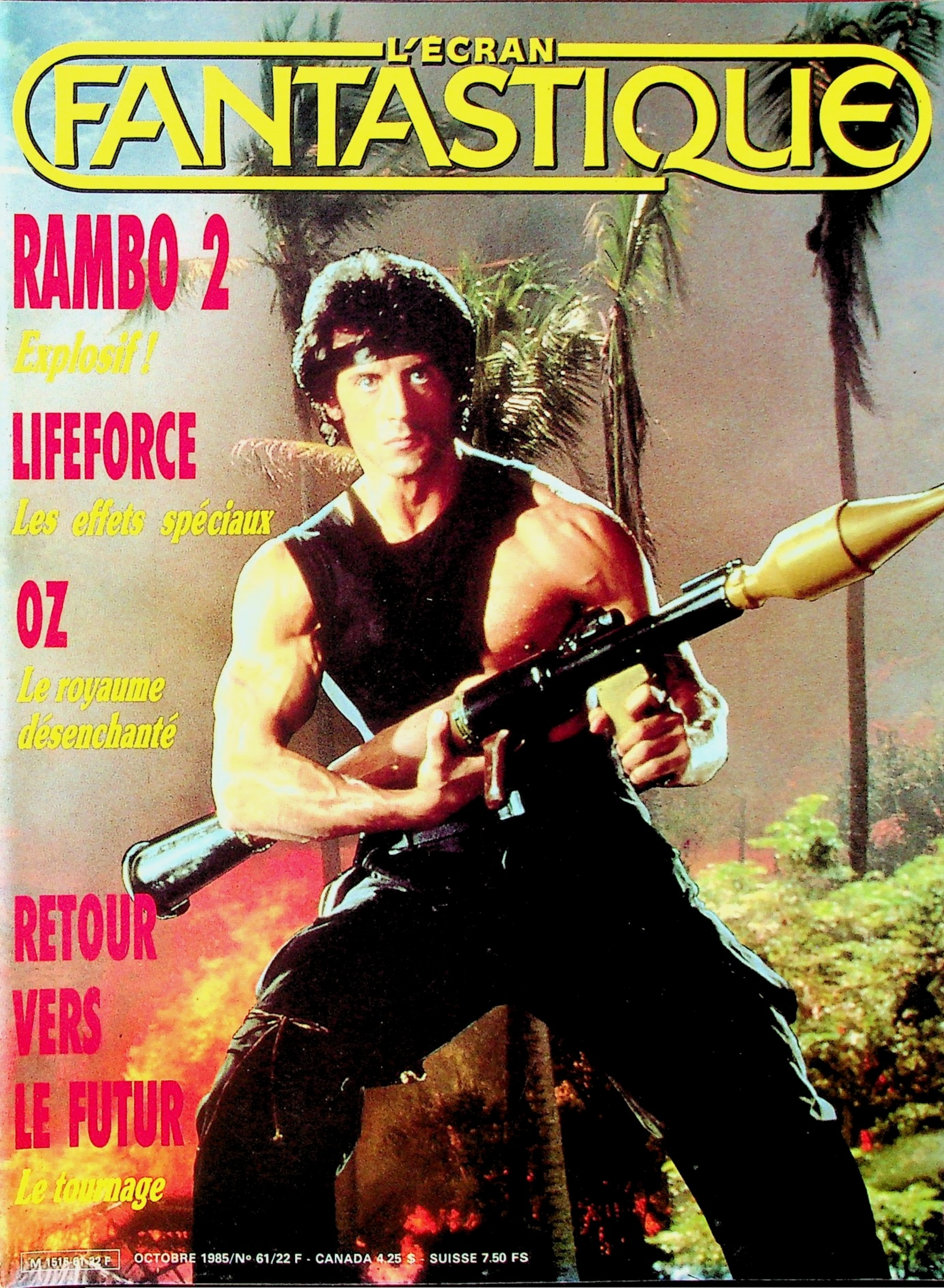

L'ECRAN
FANTASTIQUE
RAMBO 2
Explosif !
LIFEFORCE
Les effets spéciaux
OZ
Le royaume désenchanté
RETOUR VERS LE FUTUR
Le tournage
M 1516-61-22 F
OCTOBRE 1985/N° 61/22 F - CANADA 4.25 $ - SUISSE 7.50 FS



# Sommaire




L'ECRAN FANTASTIQUE

**RÉDACTION** : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly **Directeur de la publication** : Alain Schlockoff **Rédacteurs en chef** : Alain Schlockoff, Cathy Karani **Secrétaire de rédaction** : Gilles Polinien **Comité de rédaction** : Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier ; Gilles Polinien ; Alain et Robert Schlockoff, Daniel Scotto ● **Collaborateurs** : Forrest J. Ackerman, James H. Burns, Elisabeth Campos ; Cathy Conrad ; Richard Comballot ; Hervé Dumont ; Claude Ecken ; Alain Gauthier, Lee Goldberg ; Michel Gires, David Hutchinson, Chris Anderson, Brian Lowry, Norbert Moutier ; Richard D. Nolane ; Xavier Perret ; Jean-Pierre Piton ; William Rabkin ; Tom Siacca, Steve Swires, Nicolas Tournier, Tchalai Unger, Charlotte Werhner ● **Correspondants** : Donald Farmer ; Randy et Jean-Marc Lofficier ; Antony Tate ; Laurent Bouzereau (U.S.A.) ; Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza, Riccardo F. Esposito (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Danny De Laet (Belgique) ; Philip Nutman (G.B.) ; Hector R. Pessina (Argentine) ; Tomoyuki Hase (Japon).
**ÉDITION** : I. MEDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014. Tel. 43.27.52.78. **Directeur Gérant** : Francis Cocagnac. Commission paritaire n° 55957. Abonnements. Tarif : 1 an 12 numeros 220 F, 2 ans 24 numeros 400 F, Europe 280 et 520 F, Autres pays (par avion), nous consulter. Publicite : au journal. **Distribution** : N.M.P.P. Reassorts et Modifications RESO. Tel. 48.24.38.34. Direction artistique : Henri Frossard, Francis Cocagnac. Couverture : Sylvester Stallone dans « Rambo II » (Warner - Columbia).


Depot legal : 4e trimestre 1985. Composition Photogravure : S.N.P. Impression : Rotoffset Meaux.

# HOLLYWOOD, EN DIRECT

par Cathy Karani et Alain Schlockoff



La rencontre au sommet de deux présidents, visiblement ravis d'échanger des propos sur leurs mutuelles et fantastiques préoccupations !

*Conformément à la tradition, les Studios hollywoodiens ont une nouvelle fois, cet été (voir précédent numéro), déversé sur les écrans américains des flots de pellicule dont le contenu privilégie essentiellement enfants et adolescents, auxquels cette période est tout particulièrement réservée. Une période fort bénéfique à l'industrie du cinéma, puisqu'elle engendre les meilleures recettes du box-office, ainsi que l'ont démontré les énormes succès de l'année précédente : Gremlins, S.O.S. fantômes et Indiana Jones...*

Cependant, et sans doute sous l'influence de Spielberg, les producteurs ont choisi, pour cet été 85, de présenter essentiellement des films pour les *très* jeunes. Il y eut des films ambitieux (ceux de Disney), des tentatives originales plus ou moins réussies, des œuvres exceptionnelles, mais toutes, pratiquement, avaient pour personnages principaux de jeunes héros, d'ailleurs fort à l'aise dans ces multiples réalisations souvent parsemées de fantaisie et d'humour. Les U.S.A. devront donc attendre cet automne pour chasser ce souffle juvénile de leurs salles et y retrouver des films plus « adultes », ainsi que bon nombre d'œuvres issues des compagnies indépendantes. La télévision américaine ne sera pas davantage démunie, puisqu'elle offrira aux amateurs la primeur de deux super shows fantastiques : *Twilight Zone* et *Amazing Stories* (la seconde produite par Spielberg), dont chaque épisode est le fruit d'un « grand » de la réalisation. Ces deux séries succèderont à *Tales from the Darkside*, de George A. Romero, que nous pourrons très bientôt voir en France par le truchement de la vidéo, grâce à l'heureuse initiative de la firme Embassy.

Mais n'anticipons pas, et restons-en, pour l'heure, à cet été, dont l'une des plus belles recettes ($ 145.000.000) est sans conteste celle du fracassant *Rambo 2*, qui, faisant-fi de toute morale et n'hésitant pas à réécrire une page de l'histoire américaine, propulse aux sommets du box-office le phénomène Sylvester Stallone, incarnant la plus parfaite et la plus impitoyable machine-à-tuer, avec une violence que ne dénigrerait aucun véritable film d'horreur ! Autant de raisons, outre la qualité du film, qui nous ont incité à lui accorder une large place dans ce numéro. Si la saison précédente nous avait offert bon nombre de révélations, celle-ci fertile et diversifiée, n'accoucha que d'un seul véritable choc, celui provoqué par la vision de *Back to the Future*, une production Spielberg que vous pourrez découvrir le 30 octobre (voir article dans ce numéro et le prochain). Dôtée d'un « punch » extraordinaire, cette nouvelle aventure sur le thème du voyage dans le temps (après *Time Machine, Time after Time*, et tant d'autres réussites) ne peut que provoquer l'enthousiasme et l'adhésion la plus inconditionnelle !

Dans le créneau de l'Epouvante, la surprise vint de l'inattendu *Fright Night*, lequel, jouant sur un ton qui oscille du parodique au tragique, nous convie à suivre les démélés d'un adolescent aux prises avec un vampire très « actuel ». Aussi savoureux par ses dialogues que par ses situations imprévisibles, où se débat un pseudo Van Helsing brillamment campé par Roddy McDowell, *Fright Night* se déchaîne dans sa dernière demie-heure, véritable anthologie de l'horreur, grâce aux étonnants maquillages et effets spéciaux de Richard Edlund, actuellement à l'œuvre sur *Poltergeist 2*.

*Warning Sign*, première réalisation de Hal Barwood (auteur du *Dragon du lac de feu*), se situe dans un laboratoire de recherches où les scientifiques sont menacés par un virus transformant certains d'entre eux en effroyables zombies ! Croisement intéressant entre *Andromeda Strain* et *La nuit des morts-vivants*, *Warning Sign* parvient à combiner l'intelligence de son propos (la dénonciation des menaces bactériologiques) et l'efficacité d'un thriller terrifiant.

Autre réussite dans l'effroi, *Cat'Eye* de Lewis Teague (*Cujo*). Cruel, cynique, et doté d'un rythme sans faille confirmant le talent de son réalisateur, ce film d'après Stephen King nous offre trois sketches d'un excellent crû, dont l'ultime pétille d'humour grâce à la présence d'une machiavélique petite créature enfantée par le talentueux Carlo Rambaldi. Dans un cadre plus « réaliste », puisqu'il confronte deux sages adolescents à un groupe de délinquants en peine de distraction, *New Kids* est un petit film distillant savamment une tension devenant insupportable pour les nerfs du spectateur, mis à rude épreuve avant que n'éclate le carnage final dans les méandres d'une fête foraine. Cette réalisation non dépourvue d'attraits malgré ses défauts est l'œuvre du producteur indépendant Sean Cunningham (*Vendredi 13*), qui vient de collaborer avec Steve Miner à un étonnant film fantastique sur le thème de la maison hantée (par des monstres) : *House*.

La palme de l'ambition revint cet été aux studios Disney, qui entreprirent de faire la part belle au merveilleux avec



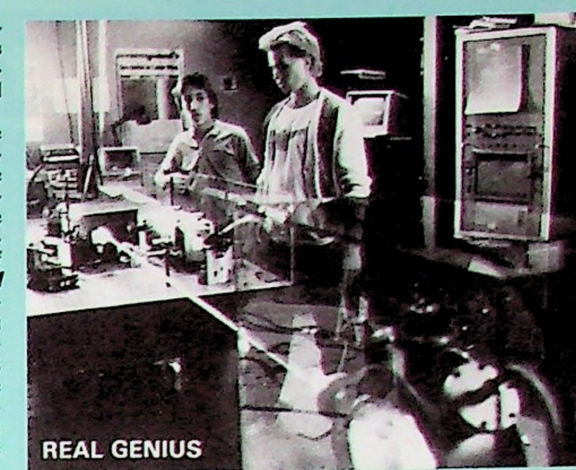
FRIGHT NIGHT



WARNING SIGN


CAT'S EYE

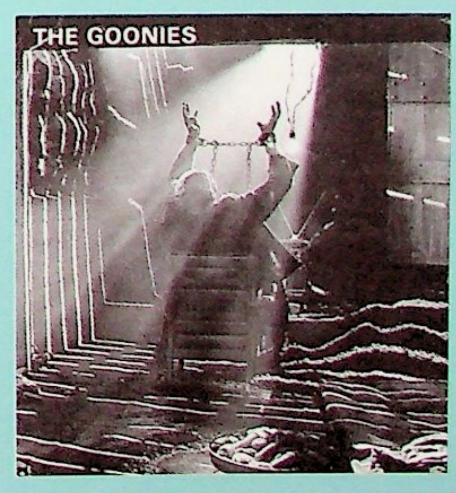
*Return to Oz* et *Black Cauldron*. Ce dernier est « animé » par une nouvelle équipe d'artisans. Jouant sans embages la carte du modernisme dans le dessin, ce *Chaudron noir* révèle un nouveau look Disney, auquel fait peut-être défaut une certaine magie (malgré son sujet !). Plus ambigü apparait *Return to Oz*, qui ne manquera pas de surprendre ceux qui s'attendaient à une « suite ». Première réalisation, de Walter Murch, ayant nécessité un lourd budget, il ne put être achevé que grâce à l'appui et aux interventions amicales de George Lucas et Francis Ford Coppola (voir E.F. nº 59). Doté d'un admirable concept visuel et d'effets spéciaux d'une qualité irréprochable, *Return to Oz* est à l'opposé de ce franc bonheur teinté de merveilleux qui inondait le film de Fleming. Si Dorothée est toujours une enfant, son personnage s'avère d'emblée plus grave, plus mélancolique, et l'univers auquel elle est confrontée, fut-il le nôtre (une clinique et ses életrochocs !) ou celui d'Oz (une sorcière aux têtes interchangeables qu'elle promène dans ses mains, un souverain de pierre...), est souvent cruel et terrifiant ! Ainsi, la joie et le merveilleux cèdent-ils le pas à la douleur et l'effroi. Une vision pessimiste d'Oz, fortement évocatrice de notre propre monde...
Genre mineur de cette saison, l'Héroïc-Fantasy trouvait néanmoins sa place grâce à l'intrépide *Red Sonja*, interprétée par l'athlétique Brigitte Nielsen, subissant les foudres d'une reine aux mœurs dépravés sous les traits (défigurés pour la circonstance) de la belle Sandahl Bergman. Mais au-delà des nombreux personnages féminins parcourant ce film, c'est sur les puissantes épaules d'Arnold Schwarzenegger qu'il repose ! On y retiendra tout particulièrement de superbes décors et des séquences de combats remarquablement menées par le vétéran Richard Fleischer.
C'est dans le domaine de la Comédie de Science-Fiction que le cinéma américain fut pourtant le plus fertile ce trimestre, domaine qui semble-t-il inspire vivement auteurs et public, comme le démontre le succès amplement mérité de *Back to the Future*, brillant chef de file de cette lignée. Ainsi, *Weird Science* nous offre une vision très actuelle du mythe de Frankenstein, revu par deux adolescents férus d'ordinateurs et en mal d'amour ! Deux raisons qui aboutiront à la naissance d'une superbe créature (Kelly LeBrock, sensuelle interprète de *Woman in Red*) qui, telle l'héroïne de *The Bride*, mais de façon beaucoup plus explosive, aura tôt fait de revendiquer son existence, ce qui n'ira pas sans poser des problèmes aux deux acolytes. Plus original par son traitement et les idées qu'il déploie, bien que basé sur un sujet classique, *My Science Project* nous entraîne à suivre les péripéties d'un adolescent qui, pour avoir dérobé un étrange appareil dans une base militaire désaffectée, devra assumer les terribles conséquences que son utilisation entraînera. L'on assiste donc à un télescopage du temps et de l'espace, atteignant une dimension des plus spectaculaires dans la séquence finale, voyant l'irruption d'un tyrannosaure Rex dans un salon ! Tonique, léger et supporté par de jeunes comédiens plein de brio, dont un truculent héros, *Real Genius*, dû à une réalisatrice de talent (Martha Coolidge) nous met en présence d'un groupe de génies en herbe réunis dans un collège spécialisé, lesquels devront construire, à leur insu, une machine aux formidables pouvoirs, hélas destinés à une utilisation fort peu louable. Michael J. Fox, l'excellent interprète de *Back to the Future*, est également le héros de *Teen Wolf*, nous offrant un loup-garou « new look » des plus échevelés qui, sous les méfaits de la pleine-lune, va devenir la coqueluche de son lycée. Une vision pour le moins inattendue du mythe, et des maquillages signés Tom Burman. Réalisé par Joe Dante, qui semble s'être égaré au sein d'un projet qui ne lui était pas vraiment destiné, *Explorers* est une œuvre déconcertante. Les extra-terrestres très « new wave » et pour le moins déroutants, sont issus de l'imagination du talentueux Rob Bottin, à qui *Explorers* doit incontestablement beaucoup.
Deux autres œuvres de grande qualité clôturent ce panorama estival du cinéma américain, toutes deux placées


REAL GENIUS

sous le signe de l'aventure fantastique. Produit par Steven Spielberg et réalisé par Richard Donner, *Goonies*, qui a pour héros un groupe d'enfants, nous entraîne à leur suite vers une course au trésor dans la plus pure tradition. On y retrouve avec délices l'exaltation de cette extraordinaire attraction de Disneyland que constitue « Les Pirates des Caraïbes ». Véritable « river splash » de sensations, *Goonies* dose action et sentiment avec une mesure qui ravit totalement le spectacteur et lui restitue ses rêves d'enfance avec une vive intensité. Tendre, poétique et plus « adulte », *Cocoon* nous propose, à l'instar de ses personnages, un bain de jouvence ! Il conjugue avec talent le sujet de *Kick the Can* (sketche de Spielberg dans *La 4ᵉ dimension*) et l'aventure d'un groupe d'extra-terrestres venant retrouver certains des leurs abandonnés jadis sur notre planète. La rencontre de ces deux thèmes sur lesquels se greffent, avec mesure, humour et mélancolie, est l'œuvre de Ron Howard, dont le talent et la maîtrise se confirment ici.
Plus prolifiques que jamais, les Studios hollywoodiens préparent déjà l'été 86, lequel promet déjà d'être des plus fantastiques, si l'on en juge par les titres des œuvres en chantier actuellement. Certains, déjà cités, vous seront dévoilés plus amplement dans de prochains numéros (*Poltergeist 2*, *Psychose 3*), ainsi que le tournage du remake d'*Invaders from Mars*, sur lequel nous avons été invités, et où nous avons pu bavarder avec Tobe Hooper, découvrant les inquiétantes perspectives de cette invasion. Autant d'informations et d'éléments rapportés de ce passionnant séjour aux U.S.A., dont nous vous reparlerons plus en détail dans notre numéro de novembre.


RED SONJA


WEIRD SCIENCE


THE GOONIES



*The Meaning of Life*

# LIFEFORCE

Le film de Tobe Hooper était un événement attendu. D'abord parce que depuis *Massacre à la tronçonneuse*, chacune de ses œuvres jouit d'une vive curiosité ; ensuite parce *Lifeforce* était annoncé par la Cannon comme une superproduction ambitieuse ; enfin parce qu'il s'inspire d'un roman bénéficiant d'une cote non négligeable auprès des amateurs du genre : « Les vampires de l'espace » (« Space Vampire », récemment réédité chez J'ai Lu).

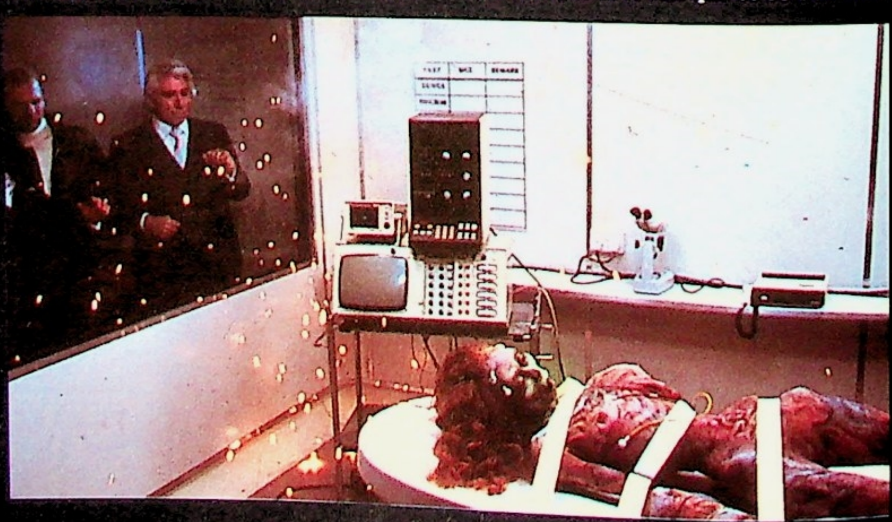
Des astronautes britanniques découvrent dans l'espace un vaisseau spatial aux proportions gigantesques dans une salle duquel sommeillent, dans des sarcophages de verre, trois corps apparemment humains, en parfait état de conservation, qu'ils ramènent sur Terre... Ceux-ci s'avèrent bientôt être des vampires, absorbant l'énergie vitale des humains pour s'en nourrir, et même l'engranger. A peine les vampires sont-ils à Londres que d'étranges morts se succèdent, début d'une horrible et fulgurante épidémie qui contamine en quelques heures toute la capitale anglaise, la livrant à la violence et à la mort...

La trame, si l'on fait abstraction de la violence et de l'horreur, demeure le seul point commun entre le film et le livre. Dès lors, il ne reste plus qu'à admettre quelques principes de base désormais souvent propres au cinéma fantastique et dont on ne pouvait attendre de Hooper qu'une chose : qu'il les exploite (maquillages, morts-vivants sous une forme un peu différente de l'habitutde, etc.), et l'on est alors tenté de rendre hommage à l'habileté des scénaristes Dan O'Bannon et Don Jacoby. Quand on compare en effet le film et le livre de Wilson, on éprouve le paradoxal sentiment de vivre vraiment la même histoire et, dans le même temps, une histoire complètement différente ! La solution de l'énigme est évidente : les deux scénaristes ont réussi une excellente transposition sur le plan de l'image de ce qui fonctionnait fort bien sous la forme romanesque. Au point que sur le moment, le livre risque même de paraître, comparativement, un peu faible, poussiéreux et verbeux. Car O'Bannon, Jacoby et Hooper, en bons cinéastes américains, ont plus que jamais joué la carte du visuel et du spectacle, ce qui n'était pas évident au premier abord, en partant d'un roman dont l'aspect parfois intellectuel et quasi-scientifique reflète peut-être trop souvent l'attirance de son auteur, pour le surnaturel, la criminologie et, tout particulièrement, le vampirisme, au risque d'alourdir et de ralentir l'intrigue. Toutefois, quand on examine attentivement le livre et le film, ont ne peut qu'être frappé par le nombre d'éléments, voire de scènes ou d'anecdotes du premier, qui, quelque part, sous une forme ou sous une autre, parfois même de façon très fidèle, se retrouvent dans le second : le réveil de la fille vampire, sa sortie du Centre, la scène de séduction de l'automobiliste et la séance d'hypnose que subit au même moment Carlsen, la visite à l'hôpital psychiatrique et jusqu'à l'épidémie, que les auteurs du film ont traduit visuellement alors que dans le livre, elle est essentiellement cérébrale - y compris la « contamination » du Premier Ministre ! Et puis bien sûr il y a l'union physique entre Carlsen et la créature, conduisant à une communion de pensée confinant au mysticisme, que les scénaristes ont symbolisé de façon fort poétique par l'idée que l'apparence physique de la jeune vampire exprime la quintescence de l'idéal féminin de Carlsen. L'aspect mystique sous-jacent dans le livre, est développé de manière à insuffler à l'intrigue la puissance d'une histoire d'amour dont la fin confine à la tragédie, placée ici sous les auspices d'un érotisme dont la pudeur, dénuée de toute hypocrisie, fait toute la poésie. En un mot, *Lifeforce* est à n'en point douter une œuvre marquante du cinéma fantastique, au lyrisme visuel puissamment évocateur. Et si l'on peut trouver quelques flottements dans l'enchaînement des scènes réunissant un petit nombre de personnages, les séquences d'émeutes et de massacre dans Londres, réalisées avec tout le soin et le savoir-faire auxquels le cinéma anglo-américain nous a depuis longtemps accoutumés, et soutenues par de spectaculaires effets spéciaux et une mise en scène vigoureuse, nous emportent au rythme de la grandiose musique d'Henry Mancini. Quant à ceux qui ne seront pas pleinement convaincus, ils pourront trouver certainement une ample compensation dans la féminité pleine de charme étrange et de magnétisme de Mathilda May, qui incarne la jeune vampire, et dont l'acuité du regard, la douceur du visage et la silhouette toute de grâce exhalent, à l'image parfaite du personnage, un indicible pouvoir de séduction. Un rôle presque muet, dans lequel tout est exprimé par des attitudes, des expressions et des regards, et qui a de fortes chances de porter la jeune comédienne française (déjà vue dans *Nemo* et *Les rois du gag*) au premier plan de la scène internationale. Il faut dire qu'elle a tout pour inspirer les scénaristes, aussi bien à l'écran que dans la tranquilité d'un bref tête-à-tete.

« Au début, d'ailleurs », nous a-t-elle confié, « je me suis demandé dans quelle affaire je m'engageais. Je sais qu'ils souhaitaient pour le rôle une fille dont le physique présente la particularité de ne pouvoir être immédiatement associé à un pays. La recherche du casting a d'ailleurs été internationale. Mon agent m'a appelée à la dernière minute en me disant que je devais me rendre à Londres sur le champ : tout ce que je savais du film, c'est que le réalisateur était Tobe Hooper, dont je connaissais, en particulier, *Poltergeist*. Et c'est là que j'ai eu le choc : car la première chose qu'on m'a demandée, a été de me déshabiller...

*Ce n'est qu'ensuite que vous avez eu connaissance du scénario ?*

Oui, mais on m'a tout de suite rassurée. Nous avons fait des essais, et j'ai été engagée. Le script m'a d'ailleurs attirée pour au moins trois raisons : l'histoire elle-même, la possibilité de tourner avec Tobe Hooper et le fait que ce soit un film



avec des effets spéciaux, car ce type de réalisation m'avait toujours intriguée... Et de plus, je suis très friande de ce genre de cinéma !

*Le fait que le rôle soit quasiment muet, vous a-t-il posé des problèmes ?*

Oui. Ce type de tournage exige d'emblée beaucoup d'imagination puisqu'il y a parfois des éléments qui ne seront mis que plus tard dans l'image. Mais quand vous avez un texte, c'est plus facile, vous pouvez vous appuyer dessus pour exprimer ce que vous ressentez. Le fait d'être nue n'arrangeait pas les choses, si je voulais que cette nudité ne monopolise pas trop l'œil du spectateur. Et le cinéma renforce ce genre de difficulté, avec les gros plans qui rendent prépondérantes les expressions... notamment les regards. C'est là une différence fondamentale avec le théâtre. Mais cela a aussi un avantage : ne pas avoir à parler vous contraint à utiliser d'autres ressources. Un peu comme un aveugle qui doit exacerber d'autres sens pour compenser son infirmité.

*Tobe Hooper est-il un directeur d'acteurs exigeant ?*

Oui, dans la mesure où il sait ce qu'il veut précisément, mais cela ne pose pas de problème parce qu'il sait aussi très bien l'expliquer. Je crois qu'en plus, dans mon cas, ce qui l'avait notamment décidé à m'engager, c'est qu'il trouvait naturellement dans mon regard ce qu'il imaginait dans celui du personnage...

*Et ne craignez-vous pas qu'un rôle où vous êtes presque constamment dévêtue vous catalogue un peu aux yeux des producteurs ?*

Non, d'abord parce que j'ai aussi fait *Nemo*, où je tenais le rôle d'une princesse plutôt naïve. Et puis, j'aborde maintenant mon cinquième film, et tous mes rôles ont été différents les uns des autres. Alors bien sûr j'ai refusé des propositions, à commencer par la presse masculine qui voulait me photographier... Mais je ne pense pas me contredire. Je n'ai rien contre l'érotisme, même poussé : simplement, il faut qu'il soit justifié, qu'il ait toute sa vertu, comme dans le film de Hooper. La vampire est une tentatrice, une séductrice : sa nudité fait dès lors partie de cet aspect fondamental du personnage.

**Bertrand Borie**

*Voir dossier dans ce numéro page 56.*

**FICHE TECHNIQUE**

U.S.A. 1985. *Production* : Cannon. *Prod.* : Menahem Golan, Yoram Globus. *Réal.* : Tobe Hooper. *Prod. Ass.* : Michael Kagan. *Scén.* : Dan O'Bannon et Don Jakoby, d'après le roman de Colin Wilson « Les vampires de l'espace ». *Phot.* : Alan Hume. *Architecte-déc.* : John Graysmark. *Mont.* : John Grover. *Mus.* : Henry Mancini. *Son* : George Stephenson. *Maq.* : Dickie Mills, Michael Morris, Sandra Exelby. *Cost.* : Carin Hooper. *Cam.* : Mike Frift. *Effets spéciaux visuels* : John Dykstra. *Maquillages spéciaux et prothèses* : Nick Maley. *Effets spéciaux* : John Gant. *Monteur effets spéciaux* : Richard Hiscott. *Effets spéciaux produits par* : Apogee Incorporated. *Producteur effets visuels* : Robert Shepherd. *Superviseur maquettes* : Grant McCune. *Superviseur effets optiques* : Roger Dorney. *Premier assistant, réalisateur 2e équipe* : Derek Cracknell. *Script* : Cheryl Leigh, Carol Snook. *Int.* : Steve Railsback (le Colonel Tom Carlsen), Peter Firth (le Colonel Colin Caine), Frank Finlay (le Docteur Hans Fallada), Mathilda May (la fille de l'espace), Patrick Steward (le Docteur Armstrong), Michael Gothard (Bukovsky), Nicholas Ball (Derebridge), Nancy Paul (Ellen), John Hallam (Lamson), John Keegan (le garde), Christopher Jagger (le 1er vampire), Bill Malin (le 2e vampire). *Dist. en France* : U.G.C. 140 min. Dolby stéréo. Couleurs.

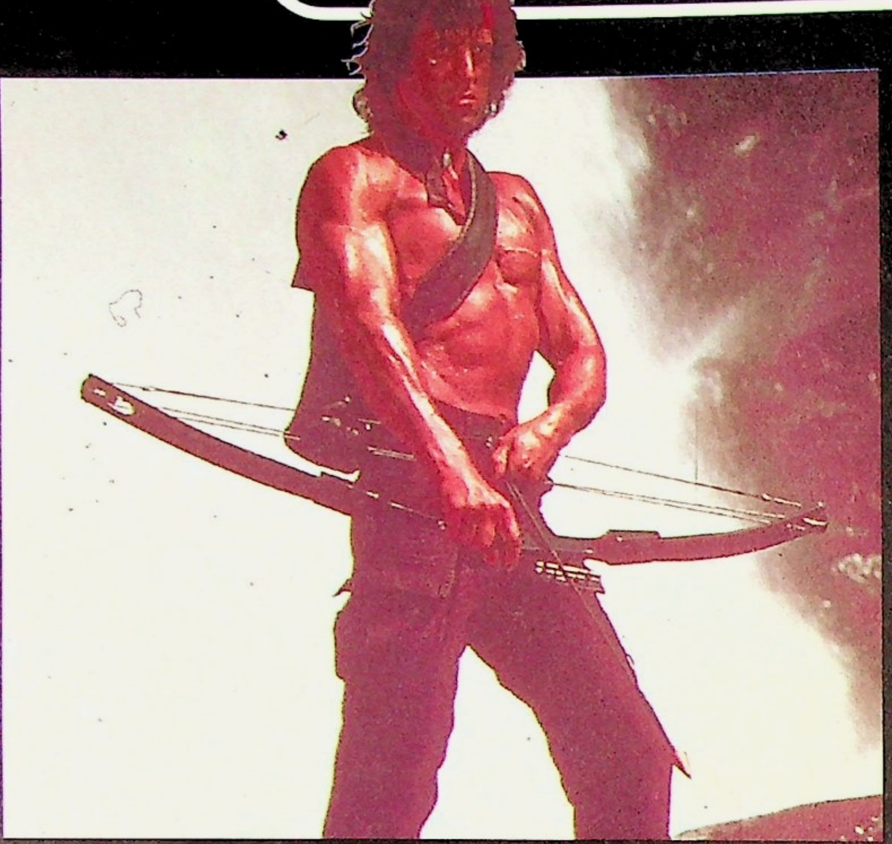


*Apocalypse Now !*

# RAMBO II : LA MISSION

Foudroyant, à l'image du film et surtout de son héros, le succès remporté cet été aux Etats-Unis par *Rambo II* traduit par bien des aspects le désarroi d'un pays qui trouve enfin un baume à appliquer sur sa plaie béante engendrée par le Viêt-nam. L'Amérique est le berceau des super-héros, et il en fallait un de la démesure d'un Rambo, pour régler à lui seul l'humiliation d'un peuple tout entier. Car, à travers cette meurtrière et sanglante mission, c'est en effet l'affront subit qui se voit effacé et l'honneur d'une nation enfin retrouvé. Ainsi, si le personnage de Rambo relève toujours d'un comportement nihiliste, ses buts et ses motivations s'avèrent totalement différents. Le paria de *Rambo I* engendré par une nation honteuse d'un échec qu'elle préfère dénigrer jusqu'à travers ses rescapés, va redevenir un héros, puisque, répondant à la question posé par Stallone au début du film, il a, cette fois, le droit, voire le devoir de vaincre. Et qu'importe si, pour cela, il doit user de méthodes encore plus violentes que celles qui lui ont valu d'être mis au banc de la société, puisqu'il a désormais son assentiment. Pourtant, les choses ne sont pas aussi limpides dès le départ de cette aventure : dans un sursaut de dignité, l'Amérique décide qu'il faut retrouver ses disparus, ce qui devra s'accomplir par un biais discret et anonyme. John Rambo a donc pour mission d'aller photographier de près ce camp susceptible de détenir encore des prisonniers américains, mais dès lors qu'il va prendre sur lui de mener cette mission à terme en ramenant ses compatriotes, il sera de nouveau rejeté par une bonne conscience refusant de s'attirer des foudres diplomatiques et abandonné au sort impitoyable qui l'attend. C'est alors que cette conscience américaine refoulée va ressurgir sous la fureur d'un Rambo, qui, lui, n'a rien à perdre...

Acteur, scénariste et réalisateur, Sylvester Stallone s'est imposé en quelques films comme un véritable symbole de la classe ouvrière américaine. Avec le personnage de Rocky, il réinvente la notion cinématographique du combat, au rythme d'un ballet dont chaque mouvement est évocateur d'une invincible puissance forgée dans la volonté. Le « boxeur » de Stallone n'est plus une simple mécanique de combat, il est la résultante d'un acharnement déterminé, afin de devenir en tous points, le *meilleur* et le plus fort. C'est pourquoi, il doit avoir, pour vaincre, l'Oeil du Tigre ! Sept ans plus tard, riche d'un talent aguerri à de nombreuses expériences souvent couronnées de succès, Stallone remet en cause l'un des plus profonds malaises américains et invente John Rambo. Percutant, explosif, violent comme un coup de poing dans les tripes, *Rambo I* combine admirablement l'action et la psychologie à travers un personnage que sa détresse et son désarroi vont acculer aux extrêmes limites, libérant la machine de combat indestructible que l'armée avait fait de lui. Stallone renouvelle ainsi totalement le thème maintes fois traité (*Voyage au bout de l'enfer*, *Les guerriers de l'enfer*, *Le Retour*) de la réinsertion des rescapés du Viêt-nam, et s'adjuge la totale adhésion du public satisfait de voir exprimer ce problème d'une manière inédite à travers un authentique spectacle. L'exploit cinématographique de *Rambo I* semblant aliéner toute possibilité de surenchère, on pouvait aisément craindre que la suite ne fut pas à la hauteur. Il n'en est pourtant rien. Si le héros, peut-être plus blasé et distant, ne nous touche pas avec la même intensité, son efficacité et sa fougue n'en souffrent aucunement. Avec l'intelligence que confère l'instinct, Stallone a choisi pour thème de ce second volet une réponse sans ambage à cette tragique question maintes fois soulevée : reste-t-il encore des prisonniers de guerre du Viêt-nam ? Dans la continuité de son prédécesseur, *Rambo II* soulève à travers cette question cruciale l'un des plus épineux et douloureux pro-



blèmes qui hante cette Amérique blessée et y répond par une affirmation qui ne manquera pas d'élever de nombreuses controverses, ce fait amplement suspecté n'ayant jamais été totalement établi. La presse américaine et internationale s'est empressée de taxer ce film de « réactionnaire », dans son propos autant que dans sa forme.

Il ne nous importe pas, quant à nous, de juger *Rambo II*, sur cet aspect politique, mais plutôt sur sa valeur cinématographique qui, elle, n'est aucunement contestable. Il est intéressant de noter la similitude scénaristique existant entre *Rambo II* et *Retour vers l'Enfer*, lequel, réalisé par Ted Kotchef auquel on doit le premier *Rambo*, s'était révélé des plus décevants. Cette comparaison permet de mesurer plus justement et à tous niveaux (même lorsqu'il n'est pas réalisateur) l'importance de Stallone sur ses films, ainsi que le prouve une nouvelle fois son exceptionnelle présence physique dans *Rambo II* dont il a également écrit le scénario. Fractionnées par des temps de respiration peut-être plus longs (dialogues avec son supérieur, avec la jeune eurasienne) et plus cruels (séquences de tortures, scènes de meurtres) que dans le précédent, les nombreuses scènes d'action de *Rambo II* n'en sont que plus intenses et plus foudroyantes. La présence même de la jeune femme (personnage introduit et utilisé avec un subtil dosage) n'est qu'un pivot de plus vers une violence exacerbée (on songe parfois à *Apocalypse Now*) engendrée à travers des meurtres qui ne sont plus du ressort de la légitime défense, mais d'une implacable vengeance, dont le véritable ressort est un bureaucrate indifférent, auquel s'est heurtée la lâcheté du colonel Trautman. Il n'est pas négligeable de noter la « progression » de ce personnage, supérieur hiérarchique de Rambo, qui, s'acharnant à l'aider dans le premier volet, cède maintenant avec une faiblesse déconcertante aux ordres lui imposant d'abandonner son « poulain ». Trautman s'assimile donc ici à cette bonne conscience américaine facilement défaillante, et qui s'exalte en la circonstance de voir un homme agir à sa place et prendre des initiatives qu'elle n'ose soutenir.

Mais, davantage qu'à ses qualités artistiques ou techniques remarquables, c'est à la présence animale et magnétique de Stallone que *Rambo II* doit son prodigieux impact et cette puissance rarement égalée au cinéma. Une puissance dans laquelle l'acteur se confond avec son personnage de super-héros, et dont la dimension humaine génératrice d'amour et de haine lui confère un suprême pouvoir au-delà du drame et du désespoir : celui de survivre...

**Cathy Karani**

***Voir dossier dans ce numéro page 14.***

**FICHE TECHNIQUE**

U.S.A. 1985. *Production* : Tri-Star. *Prod.* : Buzz Feitshans. *Réal.* : George P. Cosmatos. *Prod. ex.* : Mario Kassar et Andrew Vajna. *Prod. ass.* : Mel Deller. *Scén.* : Sylvester Stallone et James Cameron, d'après une hist. de Kevin Jarre et les personnages créés par David Morell. *Phot.* : Jack Cardiff. *Architecte-déc.* : Bill Kenney. *Mont.* : Juno J. Ellis. *Mus.* : Jerry Goldsmith. *Son.* : Rob Young. *Créateur des maquillages* : Léonard Engleman. *Maq.* : Pamela Westmore. *Cost.* : Tom Bonson. *Cam.* : Franco Bruni, John Cardiff. *Asst. réal.* : Fred Rollin. *Effets spéciaux* : Cliff Wenger Jr. *Equipe de production mexicaine* : *Directeur artistique* : Agustin Ituarte Salazar. *Assistant réalisateur* : Mario Cisneros Rivera. *Effets spéciaux* : Federico Farfan. *Maquillage* : Elvira Oropeza. *Réal. et phot. des scènes d'hélicoptère* : Peter MacDonald. *Coordinateur effets spéciaux* : Thomas Fisher. *Int.* : Sylvester Stallone (John Rambo), Richard Crenna (Colonel Trautman), Julie Nikson (Co Bao), Charles Napier (Marshall Murdock), Steven Berkoff (Lt. Podovsky), Martin Kove (Ericson), Andy Wood (Banks), George Kee Cheung (Sgt. Tay). *Dist. en France* : Warner-Columbia. Panavision. Technicolor. 96 min. Dolby stéréo.

# LA CHAIR ET LE SANG

Le dernier film de Paul Verhoeven est sans conteste l'un des événements cinématographiques de ces dernières années. Il constitue le vrai retour du cinéma historique à grand spectacle, avec un panache qui nous ramène aux grandes œuvres du genre, remontant jusqu'aux années 60 avec des films comme *Le Cid* d'Anthony Mann (dont on retrouve dans *La chair et le sang* certains décors, notamment le château de Belmonte, en Espagne) ou, plus proche dans l'esprit, *The War Lord* de Schaffner ou *The Last Valley* de Clavel, à ceci près que Verhoeven évite l'approche « hollywoodienne » d'un Mann mais il atteint également une force et une puissance d'évocation, rarement égalées dans ce genre de cinéma.

Nous sommes au XVIe siècle, charnière de l'histoire de l'Europe entre le Moyen-Age (considéré trop souvent à tort comme « l'Age des Ténèbres »), et la Renaissance qui surgit à l'horizon de ce temps, que l'on appellera par la suite le « Siècle des Lumières ». Une époque brutale, qui voit cette Europe sortir difficilement de l'univers féodal.

Les luttes sont sauvages, la guerre n'est souvent qu'un jeu, la souffrance est quotidienne, et les terreurs de la religion règnent encore sur un continent en proie aux fréquents ravages d'épidémies mortelles, une époque où l'on survit, plus qu'on ne vit...

Un gentilhomme, Arnolfini, assiège avec son fils Stephen la ville dont il a été jadis dépossédé par l'aristocratie. Leur armée : essentiellement des mercenaires, à qui il a promis de livrer la ville 24 heures en cas de victoire.

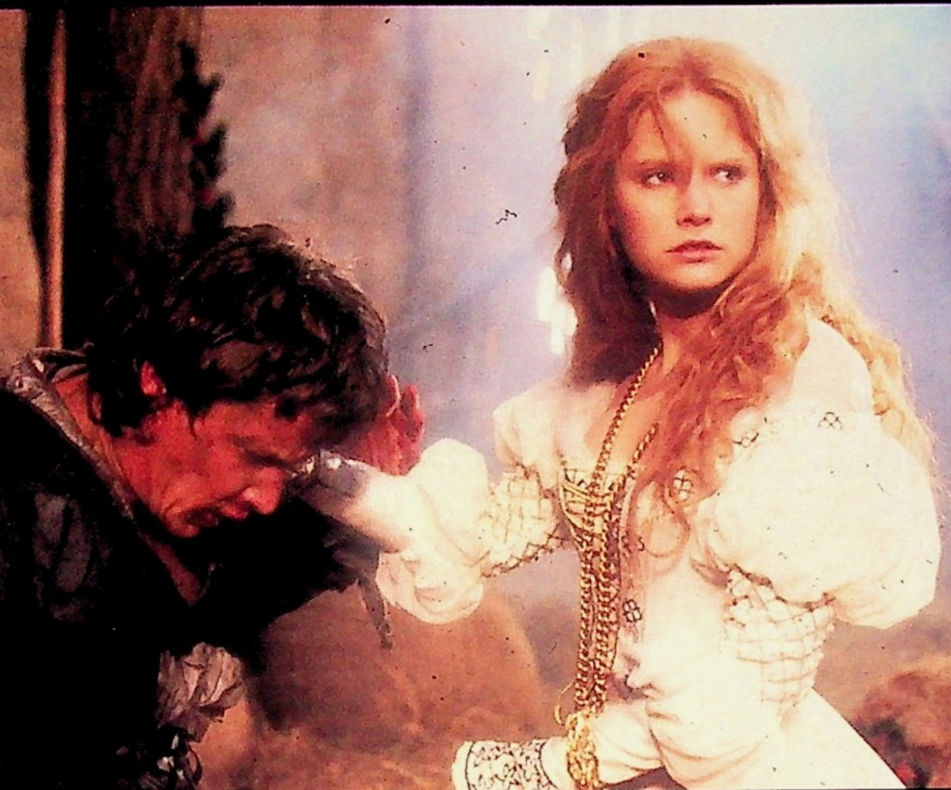
L'artillerie tonne, les soldats s'élancent en criant, les blessés râlent, les béliers s'ébranlent au milieu de volutes de fumées dont l'odeur mêle la poudre et le sang : le siège âpre et l'assaut sanglant nous offrent, pour l'ouverture du film, une longue série d'images, telles que l'on n'en avait pas vu depuis longtemps à l'écran.

Mais au soir de la victoire, Arnolfini change d'avis. Il oblige le chef des mercenaires à les trahir, à leur tendre un piège, à les désarmer et à les chasser comme des gueux. Pour eux, c'est désormais l'errance, avec, pour un petit groupe, un but : la vengeance...

La découverte d'une statue de Saint-Martin, la nomination à leur tête, sous l'impulsion de ce présage, du sergent Martin, vont préluder à leur destinée. Et celle-ci, de chasseur, va les transformer en gibier. Car chemin faisant, Martin et sa bande de pendards enlèvent Agnès, qui était promise à Stephen et qui, en partageant avec ce dernier une racine de mandragore, a tissé entre leurs deux cœurs des liens magiques indissolubles. Si Martin a arraché par ruse Agnès des bras de ses hommes, cela n'a été que pour mieux abuser d'elle. Y a-t-elle pris goût ? En tout cas, ne serait-ce que pour sa sauvegarde, elle jouera le jeu, autant de fois qu'il le faut. Peut-être bien d'ailleurs que s'il n'y avait pas eu cette mandragore, Stephen eût été finalement vite oublié. Mais celui-ci n'a désormais qu'une idée : reprendre Agnès.

Les mercenaires s'emparent d'un château à peine habité. Et bientôt les hommes de

# SUR NOS ÉCRANS



**Stephen en font le siège. Mais plus que les machines de guerre, les lances ou les épées, une autre arme plus sournoise, plus redoutable, et plus fulgurante aussi va intervenir pour décider de l'issue du combat : la peste...**
**Il ne faut pas voir seulement dans le film de Verhoeven le puissant souffle épique qui le traverse, mais aussi toute une *culture*. Le réalisateur a travaillé quinze ans avec le scénariste et historien Gérard Soeteman à l'élaboration de ce scénario complexe, riche, et dont le crescendo dramatique, tournant autour de personnages dont l'existence semble n'être que sexe, violence et ripailles, justifie pleinement le titre. Le réalisateur a en particulier voulu reconstituer une époque, nous la dépeindre dans sa véracité profonde, viscérale - tentative assez originale dans un genre cinématographique qui, le plus souvent, à l'image de la littérature et du théâtre, sacrifie aux besoins de la dramaturgie le respect des sources - ce qu'on ne saurait d'ailleurs lui reprocher dès lors qu'il prétend nous distraire et nous enflammer, et non se substituer à un cours d'histoire. Mais l'intelligence du film de Paul Verhoeven est, tout en reposant sur une approche quelque peu contraire, de ne pas être le moins du monde tombé dans le défaut inverse, et de combiner une évocation précise à une intrigue constamment nourrie par une action flamboyante et picaresque et par des personnages de poids qui, pour certains, prennent progressivement une dimension symbolique. Ainsi Agnès, prise au piège redoutable d'un amour qui la déchire entre une tentation sincère de la loyauté et les élans dont vibre sa chair, image d'une féminité trouble dans laquelle l'ange côtoie étroitement le démon - toutes choses que sait fort bien traduire, par son seul physique quelque peu diabolique, Jennifer Jason Leigh. Mais également Martin, incarné avec beaucoup de nuances et de prestance par Rutger Hauer.**

Bénéficiant d'une mise en scène grandiose et d'une remarquable interprétation dominée par les personnages que jouent Jennifer Jason Leigh (ci-dessus) et Rutger Hauer (ci-dessous), *La chair et le sang* se classe d'emblée parmi les meilleurs films à grand spectacle de l'histoire du cinéma !

**Ce que Verhoeven fait vivre sous nos yeux, ce sont des êtres partagés entre Dieux et leurs tripes, entre la tragédie et la truculence, des êtres à la stature tantôt rabelaisienne, tantôt presque homérique, et le plus souvent à la croisée des deux : shakespearienne. Et sur la toile de fond fantastique d'une époque où le Diable hante les esprits et, par les maux qu'il déchaîne, joue avec la destinée des mortels aussi sûrement que le doigt de Dieu les guide dans leur route. On devine que la sorcellerie n'est pas loin et que dans cet univers de fureur, il n'y a que deux catégories d'hommes : ceux qui sont condamnés à mourir, et ceux qui ont la puissance surhumaine de vivre et, brûlant la vie par tous ses bouts, de la traverser victorieusement d'une façon quasi-irréelle.**
**Le luxe et le soin des décors, des éclairages et des prises de vue ont l'art de s'associer pour donner à chaque image un aspect monumental auquel la formidable musique de Basil Poledouris achève de conférer tout son relief. Un très grand film, impliquant totalement le spectateur.**

**Bertrand Borie**

***Voir entretien avec le réalisateur dans ce numéro page 26.***

**FICHE TECHNIQUE**

U.S.A./Pays-Bas/Espagne. 1985. *Production* : Riverside Pictures. *Prod.* : Gys Versluys. *Réal.* : Paul Verhoeven. *Prod. Ass.* : Jose Vicuna. *Scén.* : Gérard Soeteman et Paul Verhoeven. *Phot.* : Jan De Bont. *Dir. art.* : Felix Murcia. *Mont.* : Ine Shenkkan. *Mus.* : Basil Poledouris. *Son* : Tom Tholen, Ad Roest. *Maq.* : Miguel Sese. *Cost.* : Yvonne Blake. *Cam.* : Steadycam, Marc Koninckx. *Effets spéciaux* : Joe Di Gaetano. *Effets spéciaux de maquillage* : Carlos Paradela. *Cascades* : Juan Majan. *Asst. réal.* : Jindra Markus, Mischa Muller (Espagne). *Script* : R. Griffiths. *Int.* : Rutger Hauer (Martin), Jennifer Jason Leigh (Agnès), Tom Burlinson (Steven), Jack Thompson (Hawkwood), Fernando Hillbeck (Arnolfini), Susan Tyrrell (Céline), Ronald (Lacey), Brion James (Karsthans), John Dennis Johnston (Summer), Simon Andrey (Miel), Bruno Kirby (Orbec), Kitty Courbois (Anna), Marina Saura (Polly), Hans Veerman (le Père George), Jake Wood (Petit John), Hector Alterio (Niccolo). *Dist. en France* : Fox. 128 min. Dolby stéréo. Technovision. Couleurs par DeLuxe.





*La musique des sphères*

# LES DÉBILES DE L'ESPAGE

De toutes les formes de comique, la parodie apparaît peut-être comme la plus difficile à maîtriser. Délicat à parodier, le film de science-fiction, nécessite une invention débordante capable de faire oublier au spectateur, toutes les aventures spatiales et space-operas avec lesquels il est aujourd'hui largement familiarisé. A cet égard, le film de Mike Hodges apparaît très intéressant car les tentatives dans ce domaine se font rares et les réussites encore plus. C'est à peine si on peut citer deux ou trois titres comme *Galaxina*, *Space Ship* ou *Dark Star*.
Ce qui frappe tout d'abord dans *Les débiles de l'espace* (quel titre redoutable !) c'est le soin avec lequel le film a été conçu : décors, maquettes, photographie méritent tous les éloges. Mais force est de reconnaître que les aventures de ces quatre extra-terrestres de la planète Blob dont le vaisseau spatial s'écrase sur Terre et qui deviennent des stars de la pop music, n'ont rien de particulièrement stimulant. Le film cède un peu trop à la facilité et aux clins d'œil appuyés pour initiés. Le plus souvent, les gags ne brillent guère par leur finesse et tombent à plat. Visiblement, Mike Hodges, le réalisateur de *Flash Gordon* et de quelques thrillers particulièrement efficaces, n'était pas l'homme de la situation. On a le sentiment d'assister à un gâchis monumental.

**Jean-Pierre Piton**

**FICHE TECHNIQUE**

G.B. 1984. *Production* : Thorn Emi. *Prod.* : Barry Hanson. *Réal.* : Mike Hodges. *Prod. Ex.* : Vérity Lambert. *Scén.* : Griff Rhys Jones et Mel Smith. *Phot.* : Phil Meheux. *Mont.* : Peter Boyle. *Mus.* : Peter Brewis. *Déc.* : Brian Eatwell. *Cost.* : May Routh. *Effets spéciaux* : David Speed. *Asst. réal.* : Jake Wright. *Int.* : Mel Smith (Bernard), Griff Rhys Jones (Graham). *Dist. en France* : A.A.A. 90 min. Couleurs.

*Les jeux du cirque*

# 2072

## LES MERCENAIRES DU FUTUR

Lucio Fulci est de ces réalisateurs italiens qui n'en finissent plus d'enchaîner film sur film. *2072* est l'une de ses dernières productions, visiblement tournée à la hâte et à laquelle il ne semble guère s'être intéressé. Ceux qui vouent à Fulci une certaine admiration ne peuvent qu'être déçus par ce sous-produit où l'on ne retrouve à aucun moment le goût prononcé du cinéaste pour l'effet sanglant.
De scénario, point et pourtant le générique affiche trois noms qui se sont mis... en quatre pour concocter une vague intrigue dans laquelle, pour augmenter ses taux d'écoute, une chaîne de télévision du XXIe siècle organise des combats entre gladiateurs motorisés. Le spectateur, atterré, regarde ces scènes d'un œil distrait sans très bien savoir qui sont les adversaires mis en présence et surtout pourquoi ils se battent.
Le fantasticophile pour sa part, se dit qu'on ne l'y reprendra plus et songe avec nostalgie à *New York 1997*, *Mad Max* (les trois), *Rollerball* et même *Le prix du danger*, autant d'œuvres dont Fulci connaît l'impact auprès du public et qu'il ne se prive pas de piller ouvertement. Pillage outrancier, qui ne confère cependant aucune crédibilité à *2072* ou à ses protagonistes livrés à eux-mêmes par un Fulci désabusé.

**Jean-Pierre Piton**

**FICHE TECHNIQUE**

Italie. 1984. *Production* : Regency Productions. *Réal.* : Lucio Fulci. *Scén.* : Dardano Sacchetti, Elisa Briganti, Cesare Frugoni. *Phot.* : Giuseppe Pinori. *Mus.* : Riz Ortolani. *Int.* : Jared Martin, Fred Williamson, Howard Ross, Eleonora Brigliadori, Cosimo Cinieri, Claudio Cassinelli. 90 min. Couleurs.

*La compagnie des loups*

# HORROR

La vision d'*Horror* est une dure épreuve pour le cinéphile qui a encore en mémoire le superbe *Hurlements* réalisé voici quatre ans. *Horror* n'est en effet rien d'autre que la seconde partie de l'œuvre de Joe Dante.
Philippe Mora commence son récit là où Dante terminait le sien, à savoir la transformation en loup-garou d'une journaliste devant les caméras de télévision. C'est alors qu'apparaît Christopher Lee, spécialiste ès lycanthropie, poursuivant de sa haine farouche une secte d'hommes-loups dirigés par Sybil Danning. Nous n'en dirons pas plus sur un scénario accumulant les scènes les plus ridicules dont la palme revient incontestablement à une « orgie » chez les loups-garous au cours de laquelle l'actrice voit soudain son corps entièrement recouvert de poils... Tout aussi déplorables sont les effets spéciaux, le plus souvent filmés en gros plans de manière furtive afin que les spectateur ne se rende pas compte des mécanismes employés. Mais le plus triste dans cette affaire est de voir le pauvre Christopher Lee se démener comme un beau diable (!). Qui ne l'a pas vu arborer la tenue de rocker : lunettes noires, jean moulant et chemise rouge criard, n'a rien vu ! Philippe Mora, qui lui avait fait pousser la chansonnette dans *The Return of Captain Invincible*, vient d'apprendre à ses dépens qu'il n'était pas si facile de réussir un film d'épouvante..

**Jean-Pierre Piton**

**FICHE TECHNIQUE**

U.S.A. 1984. *Production* : Grante Film. *Prod.* : Steven Lane. *Réal.* : Philippe Mora. *Prod. Ex.* : Graham Jennings. *Prod. Ass.* : Robert Pringle. *Scén.* : Robert Sarno, Gary Brandner, d'après le roman de Gary Brandner. *Phot.* : G. Stephenson. *Architecte-déc.* : Karel Vacek. *Mont.* : Charles Bornstein. *Mus.* : Steve Parsons. *Son* : John Mikgley. *Effets spéciaux de maquillage* : Jack Bricker, Scott Wheeler et Steve Johnson. *Asst. réal.* : Toni Cech, Ron Fury. *Script* : Caroline Sax. *Int.* : Christopher Lee (Stefan Crosscoe), Annie McEnroe (Jenny Templeton), Reb Brown (Ben White), Sybil Danning (Stirba), Marsha A. Hunt (Marianna), Judd Omen (Vlad), Ferdinand Mayne (Erle). *Dist. en France* : A.A.A. 90 min. Couleurs.

**TABLEAU DE COTATION**

**CK** : Cathy Karani. **GP** : Gilles Polinien. **JCR** : Jean-Claude Romer. **RS** : Robert Schlockoff. **AS** : Alain Schlockoff.

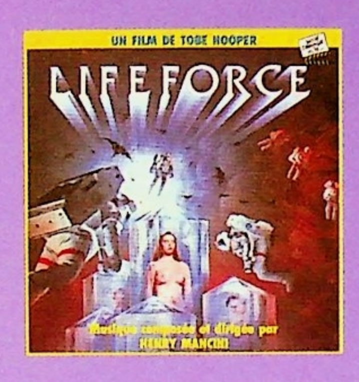
| TITRE DU FILM | CK | GP | JCR | RS | AS |
|---|---|---|---|---|---|
| LA CHAIR ET LE SANG | 4 | | 3 | | 4 |
| LES DÉBILES DE L'ESPACE | | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 2072. LES MERCENAIRES DU FUTUR | | 0 | | | 1 |
| HORROR | | 1 | 2 | | 1 |
| LIFEFORCE | 2 | 3 | 2 | 3 | 2 |
| MAD MAX 3 | 3 | | 2 | 4 | 4 |
| NINJA 3 | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 |
| RAMBO 2 | 3 | | | | 3 |

**4** : Excellent. **3** : Bon. **2** : Intéressant. **1** : Médiocre. **0** : Nul.

NOUS AVONS DÉJÀ PARLÉ DE : ● *LES DÉBILES DE L'ESPACE* (nº 56, p. 52) ● *NINJA 3* (nº 47, p. 12).
NOUS AVONS DÉJÀ PARLÉ DE : ● *LES DÉBILES DE L'ESPACE* (nº 56, p. 52) ● *NINJA 3* (nº 47, p. 12).

## Lifeforce

**(Henry Mancini/London Symphony Orchestra — Milan)**




Si Henry Mancini est surtout connu pour des musiques touchant davantage à la fantaisie, sinon à la variété (*La panthère rose*, notamment), il ne faut pas oublier qu'il nous a déjà aussi donné quelques bonnes partitions dramatiques (par exemple : *Master of the Islands*, *Sunflowers* ou, pour les scènes de chasse, le très bon *Hatari !*). Toutefois, il vient, avec *Lifeforce*, de signer une composition qui surprendra plus d'un auditeur par son ampleur et sa puissance. Pratiquement pas de générique - remplacé, en tête de l'enregistrement, par le générique de fin - mais, dans tout le début du film, une atmosphère composite d'où se dégage progressivement un sentiment de tension - l'exploration de l'engin spatial géant - puis, à partir de la découverte des trois vampires, de mysticisme, avec notamment l'intervention de chœurs. Cette atmosphère nous est très bien restituée par la première face du disque, ponctuée par quelques accords plus puissants qui se font l'écho tant de l'immensité des décors et de la lutte terrible qui s'engage déjà que de la notion d'épopée à laquelle nulle aventure spatiale ne saurait rester étrangère. Climat tout en demi-teintes, empreint de mystère, qui du point de vue du ton, trouve sa conclusion en fin de face, avec un extrait chargé d'un poids dramatique croissant et fort convaincant qui, à sa façon, porte à un point culminant les sensations engendrées par les précédents morceaux.
La seconde face, plus dynamique, nous plonge davantage dans l'action. Elle s'ouvre par une séquence forte : celle du récit, par le commandant Carlsen, de la façon dont il a dû abandonner son vaisseau, le « Churchill » et traduit toute l'atmosphère tendue de mystère et de tragédie dans laquelle Carlsen se retrouve solitaire, au milieu de tous ses camarades morts, sans comprendre ce qui se passe ; se greffant sur ses tourments, la musique s'anime avec vigueur alors qu'il achève de quitter le vaisseau en catastrophe à bord de la navette de secours. Les deux extraits suivants nous ramènent à une tension moins contenue, en particulier le second qui accompagne l'entrée de Carlsen dans la cathédrale où il retrouve la jeune vampire : c'est l'occasion pour Mancini de réintroduire progressivement les chœurs pour souligner le crescendo mystique que suggère cette fois clairement l'image et qui trouvera son accomplissement dans la séquence finale. Puis une brillante partition pleine de violence et d'action, aux envolées nettement épiques, nous plonge brutalement dans la sauvagerie des scènes d'émeutes et de massacre dans Londres en flammes, et c'est la séquence finale, grandiose à souhait, qui trouve son digne prolongement dans le spectaculaire « End Titles » (face I, 1), fort joliment enlevé, en forme de fanfare : une pièce qui peut en tout honneur tenir sa place parmi les meilleures musiques du genre signées par un Goldsmith ou un Williams.

## The Bride

**(Maurice Jarre/Royal Philharmonic Orchestra — Varese STV 81254) (Import Pathé Marconi)**

Conformément à l'esprit du film, Maurice Jarre a composé ici une musique puissamment dramatique et presque constamment soutenue par un romantisme exacerbé. Une partition par ailleurs très riche, et sans doute l'une de ses plus achevées à ce jour, dont les élans pleins de chaleur nous font tout à la fois vibrer de la délicate féminité d'Eva, de la fantaisie empreinte de sagesse de Rinaldo et des détresses respectives de Viktor et de Frankenstein. S'accordant à l'esprit de l'histoire, Jarre a choisi de donner une mélodie à Frankenstein, et une à Rinaldo : autant la seconde, légère et truculente, reflète la joie de vivre pondérée de ce dernier - jusqu'à ne pas complètement disparaître quand elle accompagne sa mort, mais l'essence même du clown n'est-elle pas d'être immortel ? -, autant la première par la combinaison de son côté cyclique et de son irrémédiable crescendo, traduit toute la sombre errance de Frankenstein, au sein de laquelle la prise de conscience progressive de son impuissance le conduit à la folie et à la tragédie. Et à l'issue de tout cela, des déchaînements de violence à l'échelle des sentiments - amour ou vengeance - qui les animent, qu'il s'agisse de la mort du meurtrier de Rinaldo (« Bela ») ou de celle de Frankenstein (« Frankenstein's Punishment »).
Troisième rôle de la partition, le très beau thème d'Eva, d'un raffinement exquis, qui exprime avec pudeur toute la fragilité et la grâce de la jeune fille pour parvenir progressivement, en s'enflammant - comme, en elle, la sensualité - à un tourbillon de passion, et l'associer à Viktor en devenant le traditionnel « Love Theme » : le style, alors, n'est pas sans évoquer très directement celui de Rózsa dans une musique comme *Madame Bovary*, et aussi *The Lost Weekend* ou même *Providence*. A ce titre, le plus bel extrait du disque et le plus représentatif, est sans nul doute le long générique de fin (face I, 1) qui combine la plupart des sentiments qu'expriment par ailleurs la majeure partie de la musique. On sent que Jarre a été brillamment inspiré par le sujet - et comme on le comprend ! Car quand on écoute le dernier extrait du disque, « Together », on se dit qu'il y avait longtemps qu'une partition de film n'avait combiné avec autant de force et de rigueur la chaleur et la tendresse, la fureur et le désespoir...







## Hundra

**(Ennio Morricone, MRC 0903) (Import)**

On se souvient que la musique d'Ennio Morricone pour le film *Hundra*, de Matt Cimber (inédit en France) avait été primée par l'Association Miklos Rózsa-France à l'occasion du Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction 1983. Un disque est enfin sorti aux Etats-Unis, qui regroupe l'essentiel de la partition.
« Chase », « Hundra's Love Theme » et « Hundra's War Theme » présentent les trois facettes des aventures de ce Conan si délicieusement féminin qu'interprétait la ravissante Laurene Landon : l'action, toujours accompagnée d'une pointe de fantaisie, sinon d'humour, dont se ressent la musique, très volubile ; la tendresse, car la belliqueuse Hundra n'est point insensible à un viril regard, pour peu qu'il surmonte un sourire charmeur et quelques muscles bien placés - avec ici une mélodie très typique de Morricone : on pense, par exemple, au thème principal de *La tente rouge* - ; l'épopée, puisque, entre deux repos de guerrière, Hundra a une vengeance à accomplir : le massacre de son village, de sa famille, auquel elle a échappé par miracle. Le « War Theme » est ici simplifié à l'extrême : une répétition de quatre ensembles de dix notes reposant sur un crescendo instrumental - cordes d'abord, auxquelles s'ajoutent bois, percussions, bientôt accompagnés de cuivres.
Comparativement, « The Magical Change » possède un côté un peu désuet, avant que « Slaughter in the Village », long de sept minutes, nous ramène à la violente et spectaculaire dévastation du village qui ouvre le film : à la manière de Poledouris dans *Conan* (est-ce un pastiche, bien que Cimber, tout autant que Morricone, le nient ?) et, pour remonter plus loin dans le temps, de Prokotiev dans *Alexandre Nevsky* (« Bataille des glaces »), Morricone a choisi d'accompagner la scène par une partition en forme de cantate : après une menaçante montée des chœurs entrecoupée d'interventions désolées de l'orchestre et soutenues par les percussions (avec quelques notes des cuivres qui rappellent également *Nevsky*), ces mêmes chœurs se déchaînent bientôt en même temps que tout l'orchestre, l'ensemble donnant une fort jolie pièce dans le genre, dramatisée avec nuance de sorte à laisser primer l'action, si superbement filmée par Matt Cimber (on se souviendra peut-être du très juste usage qu'il faisait du ralenti dans ces scènes, donnant de celles-ci la vision d'un tragique et mortel ballet). « Hundra's Return » reprend, introduit avec noblesse par les cors, le « War Theme ». « Finale Finale » n'est par contre qu'une reprise de la fin de « Slaughter in the Village » sans variante apparente, tandis que « De Feat and Agony » nous fait revenir, sans les chœurs, au ton du début de ce même extrait, avec une ligne mélodique fort voisine. Après un « Funny Man » aux intonations passagèrement grotesques, « Hundra's Revenge » reprend les chœurs, mélodies et orchestrations de l'attaque du village, pour accompagner le combat final de l'héroïne contre ses adversaires.
Disque intéressant, donc, avec néanmoins deux défauts : l'ordre complètement anarchique dans lequel se présentent les extraits et, surtout, une gravure fort médiocre qui tue manifestement l'impact de la puissance musicale, notamment dans les séquences épiques.

**Bertrand Borie**

# CINEFLASHFLASHFLASHFLASH

par Gilles Polinien



*Michael Jackson, Francis Coppola et George Lucas : les trois maîtres d'œuvre de* **Captain Eo** *au garde à vous !*

■■■ Francis Coppola, George Lucas et Michael Jackson réunis pour les besoins d'une somptueuse production commanditée par les studios Walt Disney ! L'événement, qui s'intitule CAPTAIN EO, est un court-métrage fantastique et musical de 12 minutes réalisé en 3-D et destiné à être projeté début 86 à Disneyland en Californie et à Epcot en Floride. C'est Francis Coppola qui a pris en main la mise en scène tandis que George Lucas fait office de producteur exécutif. Michael Jackson, lui, tient le rôle principal du film où il interprète des chansons de sa composition. **Captain Eo** marque ainsi la seconde collaboration entre Walt Disney Productions et George Lucas, la première étant une attraction basée sur **La Guerre des étoiles** dont l'inauguration est prévue pour l'été prochain à Disneyland.

■■■ EMPIRE OF THE SUN, le roman semi-autobiographique mais non-fantastique, quoique surréaliste, signé J.-G. Ballard (l'un des maîtres de la S.F.) devient un film produit par Robert Shapiro et Warner Bros. Le tournage débutera l'année prochaine sous la direction d'Harold Becker.

■■■ Le jeune producteur Charles Band vient d'acquérir, dans la région d'Umbria en Italie, un château qu'il compte transformer en studio de cinéma afin de ne pas monopoliser les plateaux de Dinocitta, et surtout pour pouvoir y réaliser en toute indépendance les six films dont sa compagnie, Empire Pictures, a prévu le tournage en Europe. Le coup d'envoi de ce programme a été donné le 15 juillet dernier avec TERRORVISION (une comédie d'horreur réalisée par Ted Nicolaou et interprétée par Mary Woronov et Gerrit Graham) suivi de ELIMINATORS (film de S.F. mis en scène par Peter Manoogian avec Patrick Reynolds, Diane Crosby et l'expert en arts martiaux Conan Lee).

■■■ C'est aux studios de la Victorine, près de Nice, que s'est récemment achevé le tournage de JEWEL OF THE NILE (la suite de **A la poursuite du diamant vert** maintenant dirigée par Lewis Teague) où toute l'équipe s'était retrouvée après avoir passé deux mois au Maroc pour les scènes en extérieurs. Signalons que les effets spéciaux de ce film d'aventures très attendu ont été supervisés par Nick Allder (**Conan, La forteresse noire**).

■■■ Il semblerait qu'en cette fin d'année 85, Hollywood se soit entiché des films où il est question de la planète Mars ! Deux productions en témoignent : INVADERS FROM MARS de Tobe Hooper (avec Karen Black) et BREAKDANCERS FROM MARS de Tom Daley (avec Lynda Day George).

■■■ Alors que Michael Winner achève le tournage de DEATH WISH III avec Charles Bronson, on est maintenant en droit de se demander si les producteurs oseront mettre en chantier le quatrième chapitre de cette fort populaire saga commencée avec **Un justicier dans la ville**. A cette question, Michael Winner répond cyniquement : « Mais bien sûr ! Nous continuerons jusqu'à ce que Charles Bronson, condamné à se déplacer en fauteuil roulant, en soit réduit à tirer sur les infirmes ! ».



▲

■■■ La partition musicale de BLACK MOON RISING, la toute dernière production de John Carpenter, a été confiée au prolifique et talentueux Lalo Schifrin (**Le faiseur d'épouvantes, Amityville I et II etc.**).

■■■ Raoul Ruiz, cinéaste d'origine chilienne qui dirige la Maison de la Culture du Havre, termine TREASURE ISLAND, une nouvelle version de « L'île au trésor » inspirée du classique de Robert L. Stevenson. Le rôle principal de ce film d'aventures maritimes est tenu par le jeune Melvil Poupaud (12 ans) tandis que reste de la distribution se compose de Anna Karina, Lou Castel, Jean-François Stevenin, Jean-Pierre Léaud, Martin Landau et... Sheila ! C'est au Portugal et au large des côtes sénégalaises que s'est déroulé le tournage de cette co-production franco-américaine (Les Films du Passage/Cannon) dont la sortie est prévue pour très bientôt.

■■■ Vedette du **Carmen** de Francesco Rosi, Julia Migenes-Johnson tourne actuellement dans L'UNIQUE, premier film d'un réalisateur nommé Jérôme Diamant-Berger. Sami Frey et Tcheky Karyo figureront également au générique de ce film fantastique écrit par Jean-Claude Carrière.

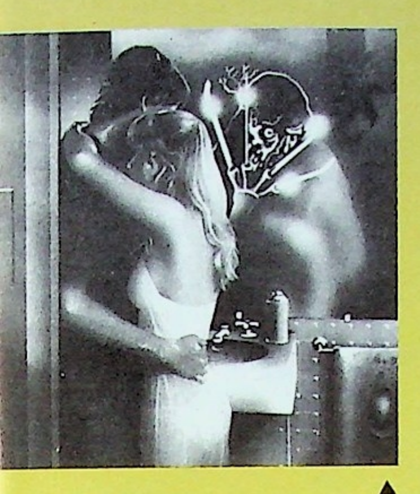
*Kathleen Turner en fâcheuse posture dans* **Jewel of the Nile** *(« le diamant du Nil ») dont la sortie sur nos écrans est prévue pour le premier trimestre 86.*



■■■ La censure cinématographique suédoise, réputée pour sa vigilance presque maladive envers toute forme de violence, a encore frappé : deux productions Walt Disney destinées en priorité aux enfants, **Return To Oz** et **The Black Cauldron**, viennent d'être interdites aux moins de 12 ans !

■■■ L'excellent metteur en scène néo-zélandais Geoff Murphy (**Utu, The Quiet Earth**) n'a pu résister à l'appel d'Hollywood : 20th Century Fox lui a en effet offert la réalisation d'un thriller intitulé HUNTER.

■■■ Persis Khambatta, cette troublante beauté d'origine indienne remarquée dans de nombreuses productions de S.F. dont **Star Trek** et **Megaforce**, s'apprête à incarner Indira Ghandi pour les besoins d'une somptueuse série destinée à la télévision américaine.



▲

■■■ Personne n'a encore entendu parler de Hope Lange et pourtant il y a fort à parier que dans moins d'un an, le nom de cette jeune actrice américaine sera sur toutes les lèvres : elle tient en effet le rôle principal de NIGHTMARE ON ELM STREET II et vient d'être engagée par David Lynch pour donner la réplique à Kyle Mac Lachlan (Paul Atreides dans **Dune**) dans le film de S.F. BLUE VELVET.

■■■ La suite d'**Alien**, dont le tournage vient tout juste de débuter aux studios de Pinewood en Angleterre, ne s'intitule plus **Alien II** mais... ALIENS ! Sigourney Weaver (seule survivante du vaisseau Nostromo) a repris le rôle que lui a concocté le réalisateur-scénariste James Cameron (**Terminator**). Walter Hill, David Giler et Gordon Carroll (tous trois producteurs de l'original) font cette fois-ci office de producteurs exécutifs.

■■■ A Edmonton, au Canada, vient de commencer le tournage de THE RUNNING MAN qui n'est autre que l'adaptation cinématographique du roman que Stephen King écrivit voici trois ans sous le pseudonyme de Richard Bachman. Il s'agit d'un film d'aventures futuristes (situé en l'an 2025) s'articulant autour d'un jeu télévisé des plus cruels au cours duquel les participants risquent leur vie pour le plaisir de millions de télespectateurs. A mi-chemin entre **Rollerball** et **Le prix du danger**, cette production Tri-Star bénéficie d'un budget de 25 000 000 de dollars, de la présence de Christopher Reeve dans le rôle principal et du savoir-faire de George Pan Cosmatos (**Of Unknown Origin, Rambo II**) à la réalisation.



◀

■■■ Il n'y avait que Dino De Laurentiis pour oser produire une suite au **King Kong** de 1976 ! C'est désormais chose faite : le script est fin prêt et le tournage de KING KONG II débutera très prochainement aux studios de Wilmington en Caroline du Nord.

■■■ Après avoir abrité le tournage de **Dune**, les studios mexicains de Churubusco s'apprêtent à accueillir celui de MASTERS OF THE UNIVERSE, super-production de 22 000 000 de dollars basée sur les personnages (He-Man, She-Ra et leurs compagnons) commercialisés par la société Mattel qui en a déjà tiré de nombreux dessins animés.

■■■ En projet chez I.T.C., THE BAD ROOM, une histoire d'épouvante gothique tirée d'un roman de Christopher Cook Gilmore.

■■■ Victor Lanoux, Michel Bouquet, Daniel Mesguich, Marie Trintignant et Laurent Terzieff sont les interprètes du RADEAU DE LA MEDUSE, un film produit, écrit et dirigé par le metteur en scène d'origine iranienne Iradj Azimi. La reconstitution de ce célèbre et tragique naufrage survenu en 1816 au large des côtes africaines bénéficie d'un budget de 23 000 000 de francs !

■■■ C'est à l'occasion du Mystfest, se déroulant comme chaque été à Catolica en Italie, que Wes Craven (président du jury cette année) a annoncé avoir en projet un FRANKENSTEIN situé au 21e siècle ! Pour l'instant, il se consacre à FLOWERS IN THE ATTIC qui sera suivi de HAUNTED, une histoire d'amour... d'outre-tombe !

■■■ Qui, après Grégory Peck pour **Ces garçons qui venaient du Brésil**, incarnera l'odieux Josef Mengele dans ANGEL OF DEATH que prépare actuellement la firme Pure Gold Enterprises aux Etats-Unis ? La question reste pour le moment sans réponse puisqu'il ne s'est trouvé jusqu'à présent aucun acteur désireux de prêter ses traits à l'abominable criminel de guerre nazi responsable de la mort de plus de 400 000 personnes...

■■■ Premier long-métrage de Jean-Pierre Rivière, COINCIDENCES réunit Joséphine et Annie Chaplin, Laure Sabardin, Catherine Day et... Jean-Pierre Rivière lui-même. Il s'agit d'un thriller à caractère fantastique où selon l'auteur, les décors jouent un rôle primordial...

■■■ Le public ibérique a réservé un accueil plutôt favorable au nouveau film du vétéran Amando De Ossorio, LA SERPIENTE DE MAR, et ce, malgré des effets spéciaux peu convaincants. Au générique de cette production inspirée d'un roman de Jules Verne : Timothy Bottoms, Ray Milland et Jared Martin.

■■■ C'est sur le toit des studios Silvercup à New-York que s'est achevé le tournage de HIGHLANDER, le nouveau film de Russel Mulcahy (**Razorback**) qui voit s'affronter à travers différentes époques deux « duellistes » interprétés par Sean Connery et Christopher Lambert. Selon la production, ce final sur fond de grattes-ciel figure parmi les plus impressionnants jamais réalisés !

■■■ Auto-censure de la part des producteurs de UNDERWORLD qui ont jugé préférable de couper la scène - semble-t-il traumatisante - au cours de laquelle Denholm Elliott trouve la mort après avoir eu la peau du visage arrachée ! Un saisissant plan de cette séquence horrifique a heureusement été publiée sur une double page dans l'Ecran Fantastique n° 56 qui consacrait un article à ce film britannique réalisé par George Pavlou...

■■■ **Robotech**, un dessin animé diffusé avec succès à la télévision américaine, devient un film de long-métrage destiné au cinéma. Intitulé tout simplement ROBOTECH, THE MOVIE, cette production de 8 000 000 de dollars a pour thème la découverte par un groupe d'étudiants d'une technologie extra-terrestre de haut niveau que le gouvernement américain utilise à des fins politiques et militaires.

■■■ Depuis sa remarquable composition dans **Phenomena** de Dario Argento, Donald Pleasence aurait-il été séduit par le cinéma italien ? C'est ce que porte à croire, en tout cas, sa présence dans SOTTO IL VESTITO NIENTE de Carlo Vanzina, un thriller sophistiqué situé dans l'univers de la mode.

■■■ Trente ans après avoir incarné le journaliste Steve Martin dans la version américanisée de **Godzilla**, Raymond Burr a accepté de reprendre le même rôle dans GODZILLA 1985, le film japonais de Kohju Hashimoto que distribue New-World aux Etats-Unis dans une version entièrement remaniée, comme cela avait déjà été le cas pour l'original en 1956. Les scènes rajoutées pour le public américain (15 minutes environ) ont été supervisées par Tony Randel.

■■■ Superman revient, non plus produit comme c'était le cas depuis sept ans par Alexander Salkind mais par la firme Cannon qui a racheté tous les trois cinématographiques à venir du célèbre personnage issu de la bande dessinée. Si l'on en croit Menahem Golan, président du Cannon Group, le tournage de SUPERMAN IV devrait débuter dès l'année prochaine (pour une sortie courant 87) avec un budget de 30 000 000 de dollars et la présence de Christopher Reeve dans le rôle principal !

■■■ Ambitieux projet (300 000 000 de dollars) que celui mit sur pied par Walt Disney Productions : la construction à Epcot, en Floride, d'un gigantesque studio de cinéma agrémenté, comme celui d'Universal à Los Angeles, d'un circuit qui permettra de présenter au public les différents aspects de la production cinématographique.

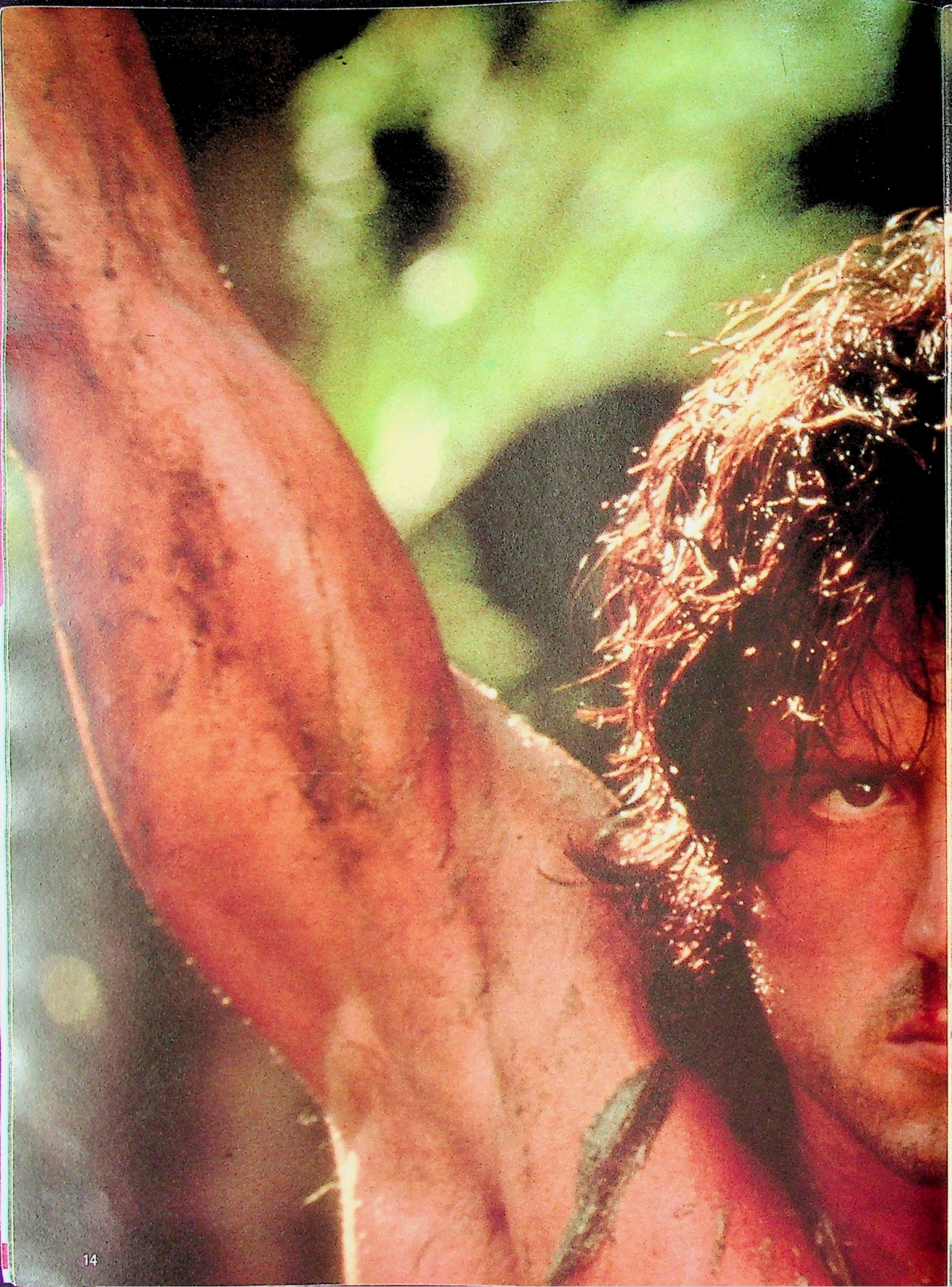


▲

■■■ Sortie prochaine sur nos écrans de LA VALLEE DES DINOSAURES (**Stranded in Dinosaur Valley**), un film d'aventures italien réalisé en Amérique du Sud par Michael E. Lemick (alias Massimo Miguel Tarantini) avec Michael Sopkiw (**Blastfighter l'exécuteur**) en vedette.

■■■ « Pour la première fois, une caméra a filmé les perversions et les atrocités d'un monde inconnu », c'est en tout cas ce que sont fiers d'affirmer les producteurs italiens de MONDO CANE N° 3 réalisé par John Steel...

■■■ Contrairement à ce que l'on pourrait penser, THE LEGEND OF BILLIE JEAN n'est ni un western ni un film inspiré d'une chanson à succès de Michael Jackson mais une sorte de **Bonnie and Clyde** pour adolescents mis en scène par Matthew Robbins (**Le dragon du lac de feu**) dans lequel on retrouve la blonde héroïne de **Supergirl**, Helen Slater.



# RAMBO II
## LA MISSION

**La guerre a fait de lui une implacable machine à tuer. Impossible à maîtriser, il avait été renié et enfermé tel un animal nuisible. Mais aujourd'hui, son pays fait de nouveau appel à lui, car il est le seul à pouvoir exécuter la Mission...**

# SYLVESTER STALLONE
## Le retour du Captain America

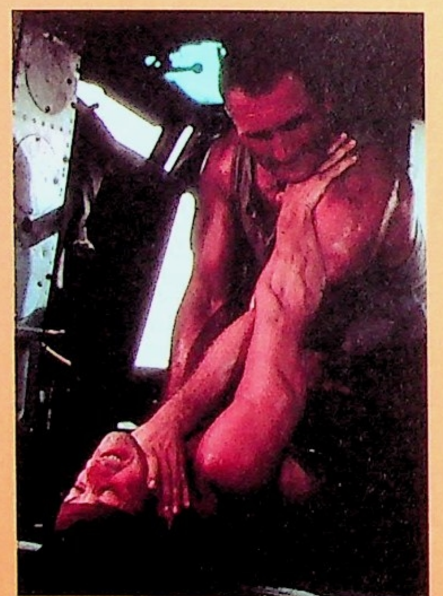
par Randy et Jean-Marc Lofficier

Après **l'Aube rouge**, l'année de l'anti-communisme américain continue avec, en première ligne, Sylvester Stallone dont le **Rambo II** et le **Rocky IV** en font voir de toutes les couleurs aux Russes.

Dans **Rambo II**, l'éternel baroudeur John Rambo est tiré du pénitencier où il pourrit, suite à ses frasques commises dans le premier film, **First Blood**, pour être envoyé au Viêt-nam afin de prouver qu'il n'y a pas de prisonniers de guerre américains qui y seraient illégalement détenus. Le problème, bien sûr, c'est qu'il y en a bel et bien une demi-douzaine, et que Rambo, contrairement aux instructions reçues, n'a pas du tout l'intention de les laisser moisir dans leur cellule...

Dans **Rocky IV**, l'étalon italien se bagarre avec son homologue russe, Drago la montagne de muscles, après que ce dernier ait tué son ami, le boxeur noir Apollo Creed. Et devinez qui gagne ?

Ces films font preuve d'un patriotisme naïf, qui indubitablement touche une corde sensible dans l'âme de l'Américain moyen. D'après le quotidien « Variety », **Rambo II**, par exemple, a réalisé des recettes de plus de 140 millions de dollars en 80 jours, et ce en dépit d'une violente réaction de la critique, condamnant le film non seulement pour son fond simpliste et révisionniste (contrairement à ce que prétend Rambo, la guerre du Viêt-nam n'a pas été perdue par les politiciens américains !), mais aussi pour la médiocrité de son dialogue, l'invraisemblance de certaines scènes, etc.



Plus surprenant encore, une dépêche de l'agence « United Press » faisait récemment état du succès considérable remporté par **Rambo II** auprès des miliciens musulmans de Beyrouth, que l'on ne peut pourtant pas qualifier de pro-américains ! Ceux-ci déclaraient dans une interview qu'ils s'identifiaient volontiers à John Rambo, le solitaire pour qui le recours aux armes et à l'ultra-violence est la seule façon de faire triompher les causes perdues, sacrifiées sur l'autel de la politique internationale. Rambo — OLP même combat ?

Pour remporter un tel succès, il faut avant tout être sincère. Et sincère, Stallone l'est. Par exemple, interviewé au Mexique par Bart Mills du magazine « Heroes » sur le problème de la présence de prisonniers de guerre américains clandestinement détenus au Viêt-nam (sujet qui a fait l'objet de violentes controverses aux Etats-Unis), il déclare, *« Ce n'est pas un secret : le Viêt-nam veut qu'on leur paye des réparations. Et nous, nous ne voulons pas leur donner les milliards de dollars qu'ils réclament. Alors, les Vietnamiens gardent nos hommes en otages. Il y a plusieurs témoignages. J'ai parlé à des réfugiés vietnamiens en Thaïlande qui avaient vu des Américains prisonniers au Viêt-nam seulement quelques semaines auparavant. Leurs cheveux étaient très longs et ils parlaient vietnamien. »*

Stallone est également convaincu de la

véracité de la théorie avancée par **Rambo II** qu'il existe une conspiration au sein du gouvernement américain, visant à garder le silence sur l'affaire des prisonniers de guerre encore détenus au Viêt-nam. *« Peut-être que certains de nos officiels sont payés pour étouffer l'affaire ? Il y a certains groupes au sein même du gouvernement qui veulent garder tout ça secret. Si le Président avait suffisamment d'informations sur le sujet, il ferait quelque chose pour les sortir de là. Je pense que la popularité du sujet dans le film montre que les gens commencent à y penser. Il y a un désir de savoir. Le public se rend compte qu'on lui cache quelque chose. Ils sentent qu'on est au début de quelque chose qui sera un grand moment historique. »*

Dans le contexte, et avec cette foi, Rambo est plus qu'un homme. Comme le Captain America de Joe Simon et Jack Kirby, il est l'incarnation d'une force historique, le patriotisme américain fait homme. Stallone définit d'ailleurs son personnage comme *« une machine que notre société a créé pour détruire d'autres sociétés. Ils essayent de l'arrêter, de le recycler mais ils ne peuvent pas. Au début du film, il est au pénitencier en train de casser des cailloux. Cela représente en quelque sorte les limbes dans lesquelles on l'a abandonné, et dont on le retire quand on a encore besoin de lui »*.

D'après Stallone, l'idée de **Rambo II** lui est venue à la suite de la lecture d'une lettre écrite par une jeune américaine dont le mari aurait disparu au Viêt-nam. Mais à la différence de l'Américain moyen qui se sent impuissant, Rambo, lui, agit. *« On n'a pas souvent l'occasion dans la vie de revenir en arrière et rectifier les mauvaises choses qui ont été commises dans le passé »*, déclare Stallone, apportant ainsi implicitement de l'eau au moulin de ceux qui l'accusent de réécrire l'Histoire.

Stallone s'est ainsi institué le défenseur Numéro 1 de l'Amérique. Dans **Rambo II**, il défait les hordes vietcongs. Dans **Rocky IV**, il affronte un champion russe. « *Rocky IV sera un peu comme un retour aux temps où deux tribus ennemies choisissaient chacune un champion, qui s'affrontaient dans une arène au lieu de faire combattre leurs armées. »*

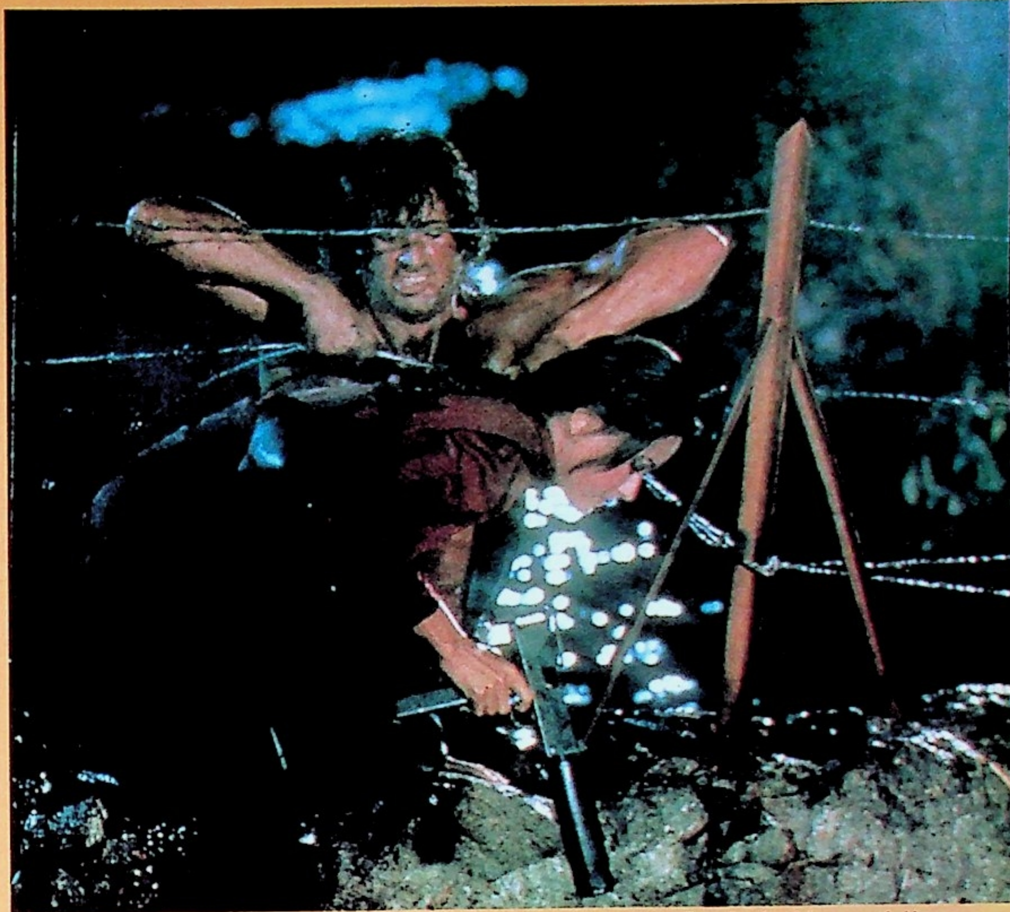
Stallone va sans doute re-crever l'écran et faire un malheur avec **Rocky IV**, et sans doute **Rocky V**, **Rocky VI** et **Rocky VII**. *« Si je suis condamné à faire des* ***Rockys*** *pour le reste de ma vie, ce n'est pas si mal. Si j'abandonnais Rocky, j'aurais l'impression d'abandonner mon enfant parce qu'il a trop bien réussi. J'aimerais revenir au personnage disons tous les trois ou quatre ans de sa vie et si le public suit, c'est sans doute ce que je ferai. J'imagine très bien Rocky à 75 ans. Il affronte la Sinistre Faucheuse.* ***Rocky XXX****, c'est Rocky contre la Mort ! »*

Quant à **Rambo III**, les producteurs parlent déjà d'envoyer le personnage en Iran ou en Afghanistan. Tous les points chauds du globe où l'Amérique est en danger sont sur l'agenda de Rambo. *« Rambo va continuer, remplissant sa fonction de machine à combattre »*, déclare Stallone. *« Je ne pense pas qu'il puisse être domestiqué. »* Si l'Amérique a un nom, c'est celui de John Rambo !

Quant à Stallone lui-même, il va également continuer, remplissant sa fonction de Champion. Car si sa popularité est indéniable, celle-ci semble seulement s'exercer quand l'acteur incarne des rôles de Super-Patriote. Par exemple, des films comme **Rhinestone**, où il interprétait un chauffeur de taxi new-yorkais à qui Dolly Parton apprend à chanter, ou **les Faucons de la nuit**, dans lequel il est un policier de New-York traquant aux côtés de Billy Dee Williams Rutger Hauer en terroriste, n'ont pas rencontré le succès espéré. Loin de Rambo, point de salut ?

Peut-être Stallone lui-même le perçoit-t-il, car l'acteur qui devait jouer le rôle principal dans **le Flic de Beverly Hills** en 1984 s'est retiré au profit d'Eddie Murphy. *« Je vais rester dans des rôles avec lesquels le public m'identifie »*, déclare-t-il. *« Je veux faire des films divertissants et instructifs à la fois. Je veux être sincère avec moi-même et mon image. »*

L'image de Stallone est celle d'une



Aidé de Co Bao, complice inattendue de cette périlleuse mission, Rambo ira bien au-delà ce qui lui fut demandé.

Envers et contre tous, Rambo parviendra à soustraire ses compagnons d'infortune de l'enfer des camps vietnamiens.



# Voyage au bout de l'enfer



Alimentant la haine farouche qui le dévore, la torture ne parviendra pas à briser la muraille d'acier érigée derrière le regard indifférent de John Rambo.



Amérique pure et dure. Une Amérique d'immigrés. Stallone n'est pas un beau blond comme Robert Redfort, n'a pas les yeux glacés de Paul Newman, ou même la diction de Dustin Hoffman. Natif de New-York, parents divorcés, c'est un ancien voyou. Il a grandi dans un quartier pas facile, baptisé du nom révélateur de « Cuisine de l'Enfer » (Hell's Kitchen). Renvoyé de plusieurs écoles pour son manque de discipline, le jeune Stallone a découvert le métier d'acteur à l'âge de 16 ans dans une école spéciale de Philadelphie, ville où sera d'ailleurs tourné **Rocky**.

Après ses études, Stallone passe deux ans en Suisse à l'American College, et encore plusieurs années à l'Université de Miami en Floride. C'est durant cette période que se concrétise sa vocation d'acteur et d'auteur. Il déménage peu de temps après pour se rendre à New-York et poursuivre sa carrière. En dépit de quelques rôles mineurs, dont une brève apparition dans le **Bananas** de Woody Allen, la fortune ne lui sourit pas. Les lettres de refus s'accumulent. C'est une période difficile de son existence, dont Stallone se souvient encore aujourd'hui avec angoisse.

Avec persévérance, Stallone finit par obtenir un rôle de valeur dans **The Lords of Flatbush** en 1974, dont le cachet lui permet de déménager et de partir en Californie. Pendant ce temps, il s'est mis à écrire. *« Quand j'ai cru que je ne deviendrais jamais un grand acteur »*, déclare Stallone, *« je me suis dit que, peut-être, il fallait que j'apprenne à écrire. J'ai appris tout seul. Pour tuer le temps. Je vivais à New-York, je n'avais pas d'argent, et il faisait chaud à la bibliothèque publique... »*

En Californie, c'est encore la ronde des petits rôles, dont l'amusant **la Course à la mort de l'an 2000** en 1975, où il se bat contre John Carradine. Sa carrière piétine. Conjointement avec son métier d'acteur, Stallone continue à écrire. Il compose **Rocky**, inspiré du match entre Mohammed Ali et Chuck Wepner, au cours duquel Wepner réussit à tenir 15 rounds contre Ali. Plusieurs producteurs lui offrent d'acheter le scénario, mais veulent faire interpréter le rôle principal par une star d'Hollywood. Stallone refuse, car il sait que le rôle est écrit par lui et uniquement pour lui. Il a raison, bien sûr, et les faits le prouveront.

Après le succès de **Rocky**, couronné d'un Oscar, la carrière de Stallone est météorique : **F.I.S.T.**, dont il est coscénariste ; **la Taverne de l'enfer**, dont il est à la fois réalisateur et scénariste ; **Rocky II**, également réalisé et écrit par Stallone ; l'inoubliable **First Blood** ; **Rocky III**, encore un succès... L'Amérique ne se lasse pas de Stallone.

Mais combien de temps Stallone peut-il tenir le coup, boxant sur un ring ou affrontant des métèques pour la plus grande joie de son public ? *« Je vais continuer jusqu'à 45 ans (il en a 38 à l'heure actuelle), puis je me concentrerai sur la réalisation »*, déclare-t-il. *« Je ferai des films avec des intrigues un peu plus substantielles. Un peu plus intellectuelles. Après tout, c'est dûr de boxer dans une chaise roulante ! »* ■



# LE RETOUR

par Tom Sciacca

L'événement cinématographique de l'été, aux Etats-Unis, aura été la sortie de **Rambo : First Blood II**, la suite donnée par Sylvester Stallone à **First Blood**, tourné en 1982. Le succès de **Rambo II** aura été d'autant plus surprenant que l'on s'attendait à voir **Goonies** de Spielberg et le dernier James Bond, **A View to a Kill**, figurer en tête du hit parade, et voilà que **Rambo** rapporte 90 millions de dollars à ses producteurs dans ses quatre premières semaines d'exclusivité... Seuls **Le Retour du Jedi** et **Indiana Jones et le temple maudit** ont fait mieux jusque-là. Les responsables de la Tri-Star prévoient au moins 200 millions de dollars de recettes pour **Rambo II** !

Il faut croire que ce film a touché la corde sensible chez les spectateurs américains, qui ont ressenti la perte du Viêt-nam et la prise d'otages de Téhéran comme autant d'humiliations. Rien de tel que de gagner des guerres au cinéma pour réconcilier les Américains avec eux-mêmes.

Or **Rambo II**, écrit par Jim Cameron **(Terminator)**, réécrit par Stallone et mis en scène par George P. Cosmatos (co-scénariste et réalisateur du très controversé **Massacre in Rome**, avec Richard Burton et Marcello Mastroianni, qui n'en reçut pas moins un accueil enthousiaste au niveau international, et notamment de **The Cassandra Crossing**, **Escape to Athens** et **Of Unknown Origin**, primé au dernier Festival de Paris), **Rambo II**, donc, est un rêve éveillé, un film illogique, presque fantastique. Quels qu'en soient les défauts, on ne peut s'empêcher de prendre parti pour Rambo et de trépigner sur place au spectacle de ses démêlés, parce que tout ce qu'il demande, c'est que justice soit rendue. Ses seuls ennemis sont les autorités - des Russes aux Vietnamiens, en passant par la C.I.A. et l'Armée... - et sa seule tâche consiste à venir à la rescousse des prisonniers de guerre.

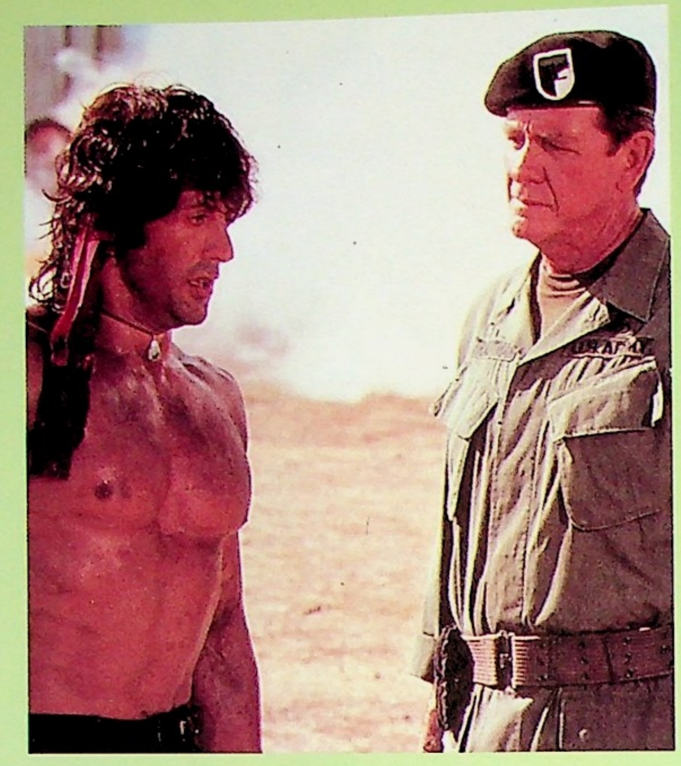
Qu'on en juge : Rambo sort de prison - ou plutôt, on le relâche dans un but bien précis : il doit rentrer au Viêt-nam pour prendre des photos d'un camp de prisonniers, afin de prouver l'existence de prisonniers de guerre américains.

On le parachute au beau milieu de la jungle, mais il se prend dans les suspentes et perd ses armes et ses appareils de prises de vue. Il ne lui reste qu'un couteau, un arc et des flèches. Il ne tarde pas à comprendre qu'on lui a menti ; il a été trahi par les siens. Poussé par un code moral très personnel et une profonde pitié pour ses compagnons prisonniers, Rambo enfreint ses ordres, et, aidé d'une Vietnamienne (Julia Nickson), notre guerillero entreprend un combat contre tout espoir et au milieu

des éléments plus qu'hostiles. C'est là qu'il jure de se venger à sa façon de tous ceux qui lui ont inventé des ennemis qu'il ne connaissait même pas.

Ce film d'aventure au rythme très soutenu a été tourné en extérieurs, en différents endroits de la forêt mexicaine, là où elle ressemble à s'y tromper aux jungles accidentées du Viêt-nam. L'un des plus importants décors naturels a été reconstitué d'après des images d'un camp de prisonniers vietnamien. Il a fallu le reconstruire, bambou après bambou, sur place, au Mexique, ce qui impliqua de déblayer au bulldozer une portion de jungle assez vaste pour y implanter non seulement le camp en question mais encore, la ville voisine et le terrain d'atterrissage destiné aux hélicoptères.

Parmi les autres extérieurs « intéressants », citons encore le lagon tropical de Pie de la Cuesta, à une vingtaine de kilomètres d'Acapulco, une étroite langue de côte bordée d'un côté par l'océan, et de l'autre par la baie. C'est là, sur fond de jungle et de montagnes, que fut tournée une scène capitale du film mettant en scène un sampan, une vedette de garde-côtes lancée à la poursuite de Rambo et de sa complice vietnamienne, comme ils tentent de s'évader du camp avec un prisonnier de guerre porté disparu. Pour filmer cette poursuite palpitante sur la rivière, il a fallu construire spécialement deux radeaux de dimensions imposantes, destinés à supporter les caméras, ainsi qu'un assortiment varié d'embarcations destinées au transport des acteurs et de l'équipe technique depuis le campement. Pour une troisième séquence marquante du film, il fallut également bâtir un abri au milieu des palétuviers.



Le désarroi d'un homme abandonné à son destin, victime d'une trahison qu'il ne parviendra pas à oublier...

## ACAPULCO version Viêt-nam

Nos lecteurs reconnaîtront également à la vision du film une carrière de granit creusée à flanc de montagne (lors de la séquence de la prison américaine), une cascade dans les montagnes surplombant Acapulco (où interprètes et techniciens furent amenés tous les jours en hélicoptère), une base de l'armée de l'air mexicaine (où furent tournées les séquences « thaïlandaises »), et le Palais des Congrès d'Acapulco (dont l'intérieur, particulièrement vaste, fut utilisé comme studio pour le tournage de différents décors)...

Les prises de vue de **Rambo : First Blood Part II** n'allèrent pas sans poser de sérieux problèmes logistiques, on s'en doute à la lecture des différents extérieurs filmés... Le seul fait de tourner par près de 40°, dans les jungles mexicaines saturées d'humidité, devait déjà se révéler un test d'endurance des plus sévères tant pour les membres de l'équipe technique que pour les interprètes, mais le temps devait se mettre aussi de la partie et les douze semaines de tournage (à raison de six jours de travail par semaine) furent en outre inter-



L'impitoyable traque d'un être à chaque instant menacé par une mort sournoise.

rompues par un cyclone dévastateur, le plus terrible qui ait atteint les côtes mexicaines au cours des cinquante dernières années. Stallone, qui dormait dans une résidence, non loin d'une montagne, se réveilla lorsque la tornade atteignait son paroxysme, pour découvrir que les routes étaient coupées et que, la paroi montagneuse menaçait de s'effonder sur les habitations ! Il n'eut plus qu'à prendre la fuite à travers la jungle, les torrents de boue et les à-pics rocheux, entreprenant un parcours du combattant bien digne de Rambo. Au bout de quatre heures de cet exercice exténuant, au milieu des éléments déchaînés, il se retrouva enfin en sécurité... au quartier général de la production du film.

En prévison des scènes d'action, qu'il savait devoir être très dures à tourner, Stallone s'était imposé un entraînement intensif de cinq mois avant le début des prises de vue. Au programme du stage, des exercices très durs en salle, des heures de tir à l'arc, mais au bout du compte, une forme physique éblouissante - telle que jamais Stallone n'en a connue au cours de sa carrière.

Les armes et les équipements militaires utilisés dans le film sont tous authentiques, si l'on en croit le conseiller technique de la production, Tony Maffatone. Les armes vont du petit pistolet russe de 7,35 mm aux armes d'assaut plus importantes comme l'AK 47 et l'AKM 74. L'arc et les flèches employés par Rambo sont une version améliorée de l'arbalète médiévale, les flèches étant conçues pour admettre de petites charges explosives.

*« Il faut dire qu'on a utilisé des arbalètes pendant la guerre du Viêt-nam »*, nous révèle Maffatone, *« surtout chez les Vietnamiens des montagnes. Ils étaient très habiles au maniement de cette arme, munie d'une gachette comparable à celle d'une carabine. Elle présentait l'avantage d'être silencieuse, et ils ont fait de gros dégâts avec. »* Les Américains, quant à eux, l'emploient ici pour déblayer le chemin jusqu'au camp et éliminer les chiens de garde avant qu'ils ne donnent l'alarme. En dehors de son arbalète et de son couteau, Stallone devait être amené à manier une mitraillette Heckler & Kotch MP5K de 9 mm et un pistolet de gros calibre type Sauer 226 de 45.

Le sampan et la vedette des garde-côtes furent construits spécialement pour les besoins du film, et leur fabrication prit 14 semaines. C'est au décorateur du film, Bill Kenney, qu'incomba la reconstitution de l'embarcation typiquement chinoise, quant au vaisseau de patrouille, il fut bâti conformément aux plans fournis par la marine américaine. Les deux vaisseaux sont conformes à leurs modèles, au détail près. Pour finir, la vedette fut équipée de calibres 50 à l'arrière et de calibres 30 à l'avant.

La démolition suicidaire du camp de prisonniers vietnamien par Rambo fut filmée par quatre caméras, dont une montée dans un hélicoptère et qui suit Rambo lorsqu'il prend la fuite en hélicoptère, entre les frondaisons des palmiers, dans une séquence hallucinante. Pour parachever la destruction du camp, les spécialistes des effets spéciaux utilisèrent 1 200 litres d'essence, 100 kilos de poudre et plus de 1 500 mètres de cordon bickford (soigneusement dissimulé sous les toits du camp), ainsi que 5 000 mètres de fil pour commander l'explosion des charges. 400 pneus furent brûlés pour donner la fumée noire que vous ne tarderez pas à découvrir, et une bonne quinzaine de palmiers majestueux laissèrent la vie dans les explosions spectaculaires provoquées par le bombardement du camp par les hélicoptères.

John Rambo, le franc-tireur, parle peu mais agit beaucoup. Dans **Rambo II**, c'est en vietnamien qu'il s'exprime la plupart du temps. D'après Joseph Hieu, le professeur de langue vietnamienne de la production, Stallone aurait appris cette langue avec une facilité déconcertante. *« Il m'a sidéré »*, devait-il nous déclarer, *« en apprenant le vocabulaire plus vite que mes 'élèves' asiatiques et en n'en oubliant jamais un mot. »* Hieu passait deux ou trois heures tous les matins à apprendre le dialecte vietnamien aux acteurs, mais ce n'est pas tout : comme si ses responsabilités d'enseignant ne lui suffisaient pas, il devait encore se retrouver devant les caméras... dans la peau d'un cascadeur !

La réalisation technique remarquable, confère un accent d'authencité à nul autre pareil à tout le film, et ceci n'est probablement pas étranger au succès de **Rambo II** auprès du public américain.

Il faut encore ajouter à ceci que l'on y voit Rambo incarnant une nation américaine victorieuse, qui n'hésite pas à envoyer les autorités au diable, et une force destructrice dont Sylvester Stallone lui-même a pu dire : *« Rambo n'est pas seulement un homme ; c'est un millier d'hommes dans un seul individu. »* C'est le principe de John Wayne qui revit en lui, l'archétype du héros au chapeau blanc... Usa Today, un journal de diffusion nationale, n'a-t-il pas d'ailleurs baptisé Stallone : « Le nouveau John Wayne » ?

Ce que Stallone ne renie pas ; il s'intitule seulement *« patriote et américain »*.

Il ne dit pas autre chose dans **Rocky IV**, d'ailleurs, lorsqu'il inflige une défaite au champion russe en un combat qui n'est pas sans évoquer une possible troisième guerre mondiale ! Le succès de **Rocky IV** ne fait aucun doute à ce stade, et on ne voit pas pourquoi, dans **Rocky V**, Rocky ne se présenterait pas à la présidence des Etats-Unis. Après tout, qui aurait pu prévoir que la vedette de **Desperate Journey** et **Bedtime for Bonzo** se trouverait un beau jour en position de presser le bouton susceptible de déclencher l'holocauste nucléaire ? ■




Julia Nickson était encore parfaitement inconnue, il y a quelques semaines, avant la sortie de **Rambo : First Blood Part II** aux Etats-Unis ; et maintenant, elle ne sait comment échapper à ses admirateurs ! Elle est obligée de mettre des lunettes noires quand elle veut sortir incognito, et le téléphone sonne continuellement chez elle pour lui annoncer de nouvelles propositions de films...

Julia, qui est née à Singapour d'un père anglais et d'une mère chinoise, a été élevée en Angleterre, où son père, officier de l'armée de Sa Majesté, était en service. Par la suite, elle alla à l'école à Hawaï où elle connut un certain succès comme mannequin pour des magazines, et comme « interprète » de spots publicitaires à la télévision. Elle tourna également dans quelques épisodes de **Magnum** avant d'auditionner à Los Angeles pour le premier rôle féminin de **Rambo**.

Julia nous avait donné rendez-vous au Plaza, l'un des hôtels les plus luxueux de New-York. Nous nous attendions à rencontrer Coa Bao, son alter-ego vietnamien, c'est-à-dire une femme séduisante mais totalement dépourvue de sophistication, et nous devions être surpris, à son arrivée, par sa beauté et sa classe. Julia rappelle les beautés exotiques des stars des années 40, comme Merle Oberon ou Dorothy Lamour.

Elle a toute la grâce d'un mannequin, qualité probablement héritée de la branche britannique de la famille, avec tout le raffinement et.toute la sophistication que suppose son hérédité asiatique. Le mélange est exquis.

*« Stallone et Selleck sont tellement adorables, tous les deux ! Vous dire lequel je préfère, ce serait comme de choisir entre des framboises à la crème et une tarte aux pommes ! »* Tel est le cri du cœur par lequel elle nous répond lorsque nous lui demandons de comparer les deux hommes. *« Tom a été tellement adorable avec moi quand j'ai tourné avec lui... J'avais un rôle d'une quinzaine de lignes ; je jouais une fille des rues, pas vraiment une prostituée. Ils sont aussi beaux, aussi à l'aise dans leur corps l'un que l'autre. Ce sont deux vrais machos ! Mais Tom est plutôt nonchalant, à l'américaine, alors que Sly a quelque chose d'italien dans la démarche. En tout cas, ils ont tous les deux un charisme incroyable, un magnétisme stupéfiant. Ils méritent amplement leur succès. »*

Comment Stallone l'a-t-il découverte ? Eh bien, il était venu à Hawaï chercher une actrice orientale, or Hawaï est un mélange de races, chinoise, japonaise, polynésienne, etc. Il a auditionné des centaines de filles. *« Le lendemain, je faisais partie des deux ou trois qui ont fait un bout d'essai en vidéo avec Stallone, et deux mois plus tard, je prenais l'avion pour Los Angeles pour faire un bout d'essai devant les caméras, mais ils continuaient à chercher. Je crois que ce qu'ils cherchaient avant tout, c'était une nouvelle tête. Et ce qu'il y a d'encourageant chez Sly, c'est justement qu'il est tout prêt à donner leur chance aux débutants. Ce n'est pas le cas de tout le monde. »*

Le tournage en extérieurs, dans la jungle, n'a pas été aisé : selon Julia, il faisait plus de 35° et il fallut chasser les serpents et autres lézards vénimeux de la forêt - sans parler des tarentules... *« Je passais mon temps à recevoir les douilles de la mitraillette de Sly ; j'étais toujours derrière lui, mais par bonheur j'étais bardée de vêtements de la tête aux pieds, de sorte que ça m'était assez égal, au fond. Mais quand il a fallu que je joue la scène de ma mort, j'étais allongée dans une mare de boue et Sly tirait au-dessus de moi, et comme j'avais les yeux fermés, je me demandais bien ce que c'était que les petits sifflements que j'entendais quand les douilles tombaient dans l'eau. J'étais censée être morte, donc je ne pouvais pas ouvrir les yeux, mais quand j'ai vu les rushes, je me suis rendu compte que les douilles étaient bouillantes, et que c'était le sifflement de la vapeur d'eau que j'entendais ! Si j'en avais reçu une sur la figure, je ne crois pas que j'aurais pu faire longtemps semblant d'être morte ! »*

*« Il y a des moments où on se montre trop téméraire pour les cascades. »*

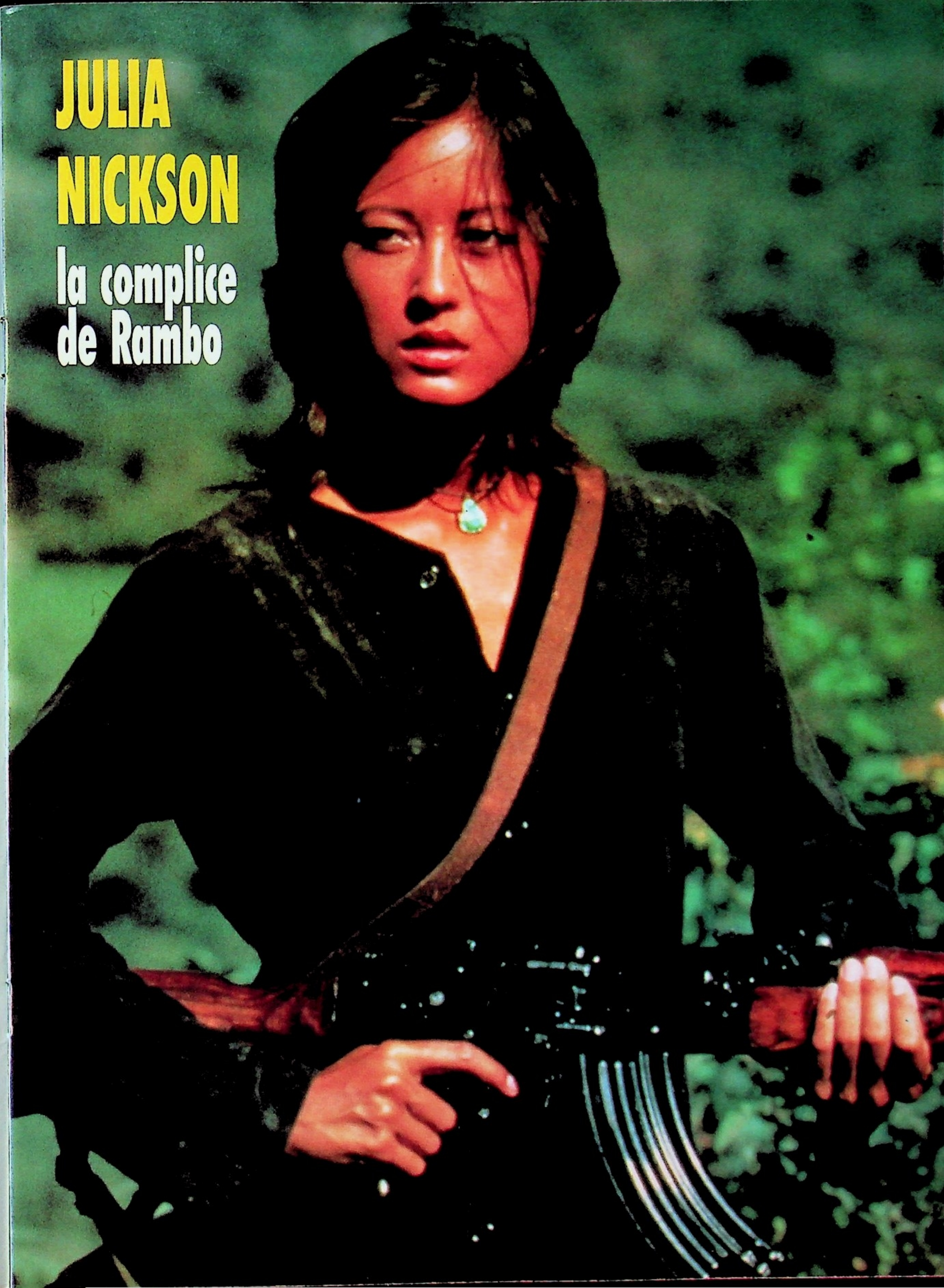
Sly a-t-il participé à la mise en scène de **Rambo II** ?

*« Non, en aucune manière. Il était trop occupé à jouer son rôle et à participer à l'écriture du scénario pour donner des conseils à Pan Cosmatos. C'est lui qui a mis le film en scène d'un bout à l'autre, et il a un sens visuel étonnant. Sly était très content de ne pas avoir à s'occuper de la réalisation, je crois. Quant à George, lors du tournage, il était comme un grizzly. Ce n'était pas facile. »*

*« Je ne crois pas que ce sera ce film-là qui me rendra célèbre, mais tout ce que je demande, c'est à me faire connaître des milieux professionnels et à entrer dans l'industrie. Vous savez, à moins d'avoir la tête de Richard Kiel, les gens ne vous arrêtent pas dans la rue et ne vous regardent pas tout le temps sous le nez. »*

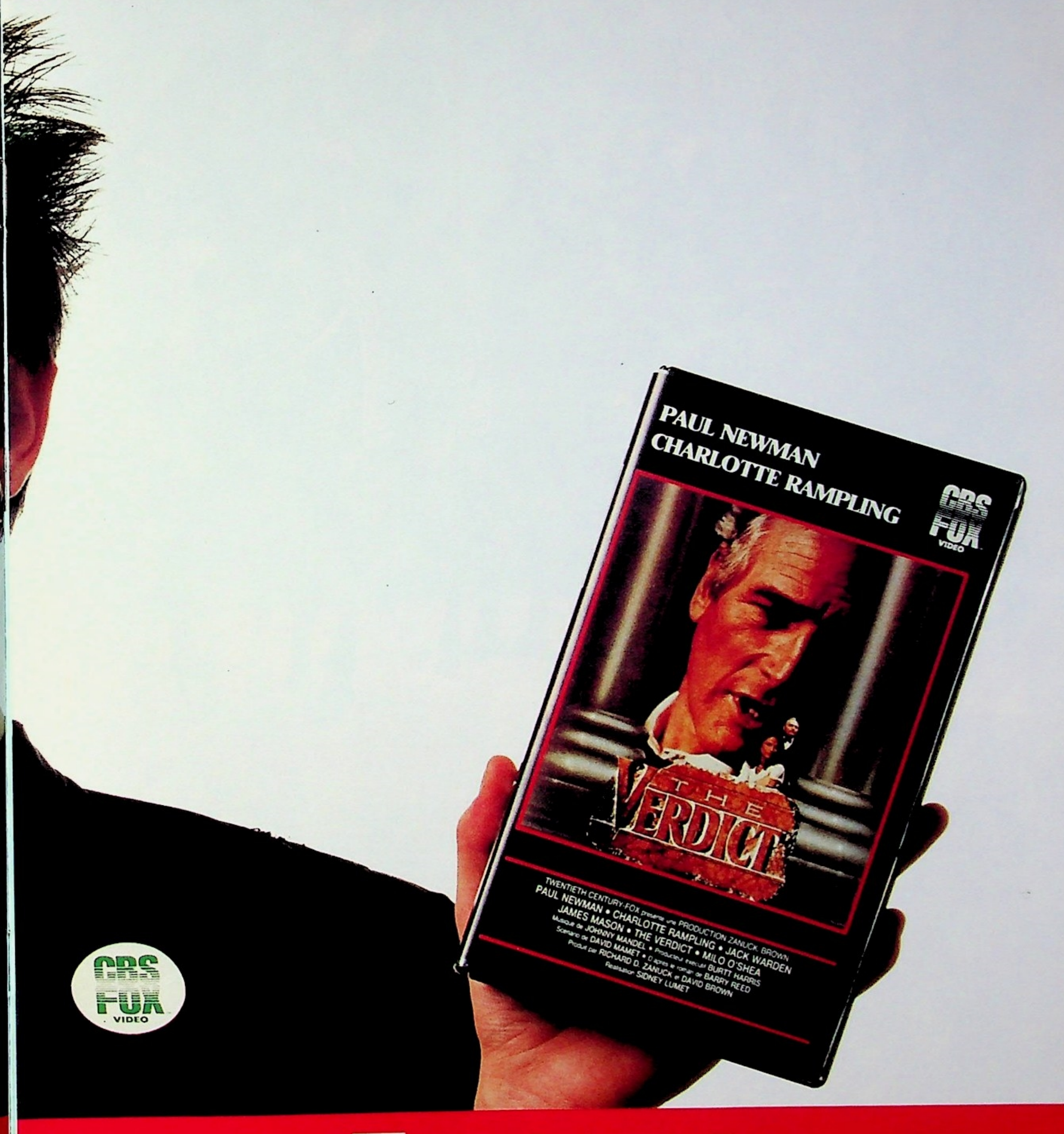
Par bonheur, Julia ne ressemble pas à Richard Kiel, mais il est certain qu'après le succès phénoménal de **Rambo II**, on n'a pas fini de la voir sur nos écrans... ■

Propos recueillis par
**Tom Sciacca**
*(Traduction : Dominique Haas)*


JULIA
NICKSON
la complice
de Rambo


LA TÊTE DAN
MYRIADE

S LES ĒTOILES.




VE AMĒRICAIN.

# LA CHAIR ET LE SA



## Entretien avec Paul Verhoeven, réalisateur.

*Votre premier film de fiction, après plusieurs documentaires, était Floris, un film pour la télévision dont l'action se passait au Moyen-Age. Et c'est à cette époque qu'est né le projet de* La chair et le sang...

Oui. Un peu par le jeu des circonstances. Le producteur, après avoir vu ce film qui était plutôt destiné aux enfants, a voulu me rencontrer : il souhaitait un film sur la même période, mais pour le cinéma, et, cette fois, pour un public adulte. Mon scénariste, Gérard Soeteman, qui est aussi historien, a alors imaginé une histoire : c'était en 1971. Le vrai scénario définitif n'a été écrit qu'en 1980. Mais pour un producteur hollandais, ce n'était pas envisageable, à cause du budget : c'était beaucoup trop risqué. Vous savez, en Hollande, le cinéma est plus un hobby qu'une industrie. A l'époque nous faisions peut-être trois ou quatre films par an. De nos jours, une dizaine tout au plus... Même pas de quoi entretenir des équipes permanentes de techniciens de base...

*Et quel a été le budget du film ?*

Pas vraiment énorme : 7,5 millions de dollars. Mais c'était inimaginable pour un film hollandais ; il fallait passer à la dimension internationale et trouver de l'argent ailleurs. C'est donc en 80, quand je suis allé pour la première fois aux USA, que le projet a refait surface, et sans que ce soit utopique, car pour les Américains, ce n'était pas une grosse somme. Chez eux un budget moyen se situe facilement autour de 12 millions de dollars ! En fait ils ont financé 6,5 millions, et le million complémentaire est provenu à peu près à part égale de la Hollande et de l'Espagne, où le film a été tourné.

*Il est vrai que c'est un budget étonnamment bas quand on songe au résultat...*

Tout à fait, et je crois qu'on peut objectivement dire que dans *La chair et le sang*, tout l'argent se trouve sur l'écran. Mais il est vrai qu'on a eu la chance de travailler avec des techniciens espagnols extrêmement professionnels. Cela s'est même en un sens mieux passé avec eux qu'avec les Américains, car non seulement les Espagnols avaient l'expérience américaine, en raison des tournages qui se font régulièrement chez eux, mais en plus ils sont très intuitifs, capables de réagir en toutes circonstances.

*On peut supposer qu'un scénario qui a été élaboré durant une aussi longue période a dû beaucoup changer ?*

Oui, bien sûr, mais seulement sur certains plans. Il faut savoir que l'essentiel était déjà dans le premier projet : en particulier le trio composé par Stephen et Agnès, déjà liés, et Martin, dont l'intervention vient déchirer le couple. Et aussi le fait qu'au début, Stephen aime bien Agnès, mais sans plus, et qu'elle cherche à le gagner, son enlèvement par Martin jouant un peu comme un catalyseur dans l'esprit de Stephen. Les deux modifications essentielles qui sont intervenues portent sur le personnage de Stephen et sur les rapports entre Martin et Hawkwood, le chef des mercenaires. Dans la première version, Stephen était plus négatif, plus cynique, peut-être aussi plus réaliste, songeant à la rigolade avant toute chose, courant les filles et les prostituées, comme c'était monnaie courante à l'époque. C'est par la suite qu'il est devenu ce personnage plus sérieux, studieux, plus romantique, doublé d'un jeune savant en herbe... On y trouve un peu l'écho d'un Léonard de Vinci, un de Vinci quelque peu scolaire qui devient progressivement un guerrier. Et c'est sous cet éclairage que s'est introduit un côté « métaphore » au niveau des aspects scientifiques : c'est très elliptique, bien sûr, mais on voit



notamment se dessiner, avec le personnage de Stephen, le problème de la bonne ou de la mauvaise utilisation des découvertes scientifiques, ce qui est un type de réflexion très moderne. Cette modification du personnage s'est faite au contact des Américains, mais aussi de sources historiques qui nous ont amenés à nous pencher sur les recherches d'hommes comme de Vinci en matières d'armes de guerre par exemple. Sur ce chapitre et sur les autres, ce qu'on a créé a toujours une base réelle, fait la synthèse de deux ou trois croquis de l'époque. En un sens, on peut dire que Stephen symbolise la charnière entre le Moyen-Age, qu'il représente « physiquement », et l'éveil de la Renaissance, qu'il reflète mentalement, intellectuellement.

*Et pour Martin et Hawkwood ?*

Eh bien, à l'origine, leurs relations constituaient une sorte de contrepoint au triangle Stephen-Agnès-Martin. Au départ, ce sont des amis, puis Hawkwood trahit... Et au début, les relations entre les deux hommes représentaient un aspect assez important de l'intrigue, qui s'est peu à peu estompé jusqu'à disparaître presque complètement, puisque en fait, le conflit qui les oppose n'a pas grand chose à voir avec les conséquences possibles de la trahison de Hawkwood sur le plan strict de leurs relations personnelles. C'était d'ailleurs un type de rapports très typique du western, qu'on trouve notamment chez Peckinpah, dans *Coups de feu dans la Sierra*, et même *La horde sauvage*.

*Pourquoi avoir supprimé cet aspect ?*

Ce genre d'évolution est toujours difficile à expliquer de façon nette. Essentiellement parce qu'au fur et à mesure que s'enrichissait le trio et les relations à l'intérieur de celui-ci, celles entre Hawkwood et Martin nous paraissaient alourdir l'intrigue, la rendre confuse. En fait nous n'arrivions pas à les maîtriser dans notre écriture. Mais rien ne dit qu'un autre scénariste n'aurait pas trouvé la solution pour mener les deux affaires conjointement...

*La très forte personnalité que prend Hawkwood dans l'histoire est-elle la conséquence de ce phénomène ?*

Très probablement, car isolé, le personnage devait du même coup prendre du poids par lui-même. Mais tout cela s'est fait insensiblement. C'est la vie propre du processus d'écriture.

*Il y a eu aussi l'histoire de Jean de Leyde, qui est intervenue...*

Exact. Elle aussi un peu par hasard. Vers 1978 ou 79, je me suis penché, dans mes recherches - et en partie par pure curiosité, sur une période bien précise, et c'est là que j'ai découvert des événements qui s'étaient déroulés à Munster, en Allemagne, en 1534. Jean de Leyde était un pasteur baptiste et il est venu s'établir à Munster : la ville était catholique et il l'a rendue baptiste, l'amenant en quelque sorte à un pré-protestantisme. Il introduisit ainsi une sorte de communisme, abolissant la propriété privée, organisant une espace de sécurité sociale pour tous ; mais, paradoxalement, il devint un dictateur, tuant ceux qui n'étaient pas d'accord avec lui dans cette cité dont il était devenu le roi en à peine deux mois. Il m'a semblé que ce paradoxe était très représentatif de l'époque. Et tout cela existe quelque part dans le film, en filigrane.

Voilà en fait les trois aspects sur lesquels a principalement porté l'évolution du scénario : Stephen, Hawkwood-Martin et l'affaire de Munster - disons : la dimension politique de l'histoire. Et puis il y a eu bien sûr, plus difficile à évaluer, tout l'apport résultant de la familiarité avec laquelle on pénètre une époque quand on l'étudie attentivement pendant des années... Si vous lisiez la version de 1971, je crois que vous vous diriez que c'est complètement différent, et, en même temps, que tout s'y trouvait. Les personnages, notamment.

*La fin aussi était la même ?*

Non, c'est vrai, j'oubliais... Au départ, Hawkwood et Martin mouraient. Et si Stephen reprenait Agnès, celle-ci ne l'aimait pas. Elle le haïssait même. Simplement, il était le seul survivant... Au total, le premier scénario était assez négatif et cynique.

*En ce qui concerne les personnages, Martin donne le sentiment d'être presque immortel. Il a un côté fantastique...*

Rutger Hauer était sur le rôle depuis l'époque de *Floris*, il y a quinze ans... A ce stade le personnage était plus « propre », plus humain. La scène du viol, par exemple, n'existait pas. Dans notre esprit, c'est le type même du « survivant » : quelqu'un qui sait utiliser tout, y compris la religion, à son avantage. Et du même coup, il y a des éléments qui, rattachés à lui, se colorent de fantastique, comme le fait d'entrer et de sortir par la cheminée, ce qui est en fait inspiré de la vie du brigand français Cartouche... C'est en plus un homme dans lequel le bien et le mal se combinent avec une intimité presque irréelle. Il a des réactions parfois très humaines, et n'hésite pas non plus à commettre des actes terribles. Mais avec de la prestance, et même une certaine élégance... C'est pourquoi il nous est finalement apparu qu'il ne devait pas mourir.

*Prend-il un aspect mythique à vos yeux ?*

Un peu, oui, mais sans exagération. Peut-être parce qu'il n'est pas suffisamment un héros au sens traditionnel... comme le Cid par exemple !

*Et comment avez-vous choisi Jennifer Jason Leigh ?*

En fait je visionnais, pour une autre actrice, le film *Fast Times at Ridgemount High*, dans lequel Jennifer tenait un petit rôle. Et c'est finalement elle que j'ai remarquée pour le personnage d'Agnès. Il y a une part de hasard. Je voulais une actrice capable de beaucoup de nuances...





*Car Agnès est un personnage un peu trouble...*

Oui. Son attitude à l'égard des deux hommes est complexe, équivoque. Elle ne correspond pas non plus à l'imagerie américaine, d'ailleurs.

***Avez-vous voulu brosser à travers elle le portrait d'une féminité un peu diabolique ?***

Diabolique... peut-être, mais au sens psychologique. En tout cas l'image d'une féminité qui, en tant qu'homme, m'effraye un peu, c'est sûr. Et en même temps m'attire, me fascine. Elle est à la fois féminine et plus que cela, elle fait des choses qui vont bien au-delà d'une femme ordinaire. Pendant le viol, par exemple, elle utilise avec une intuition très aigüe ce qu'elle a vu faire par sa servante. C'est peut-être aussi pour cela qu'elle a quelque chose de diabolique. Mais je crois que c'est un peu le cas de tout le film, qui ne cesse d'extrapoler, d'amplifier des éléments réels... Et puis, on peut dire aussi que d'un point de vue psychologique, Stephen et Martin représentent pour Agnès deux facettes complémentaires que nous possédons tous ; Stephen, c'est le « romantisme », la magie du premier amour. Et Martin, c'est la chair, le sexe, la tentation... Ce qui unit Stephen, qui est un peu ici le Grand Meaulnes et Agnès, c'est la mandragore. Pour Martin et Agnès, c'est un viol qui par suite du consentement de celle-ci est devenu une scène de séduction...

***Il y a en effet cette mandragore, qui est un élément magique, introduisant un fantastique talent...***

Oui, mais toujours en s'appuyant sur des éléments réalistes, qui, à l'époque, n'étaient pas « fantastiques ». On croyait alors aux



vertus de la mandragore. Et quelque part, en réponse à Stephen, il y a un défi « scientifique » de la part d'Agnès : Elle pousse l'affaire jusqu'au bout, un peu comme pour dire : « Essayons de voir si c'est vrai ! ». Et nous laissons l'équivoque planer... Pour l'histoire de la statue de St-Martin, notre attitude est la même. Cela permet en plus un léger sourire. Mais la magie présente le paradoxe de provoquer souvent un double regard : à la fois on l'accepte, et on sait que c'est complètement irréel. Notre cerveau est partagé entre une réaction prosaïque de rejet et une ouverture vers ce qui nous dépasse.

***Vous avez fait beaucoup de recherches pour les lieux de tournage. Pourquoi, finalement, l'Espagne ?***

C'est vrai : mon assistant a parcouru l'Europe, mais parmi les plus beaux sites, les plus pratiques étaient en Espagne. Les lieux y étaient beaucoup plus proches les uns des autres, plus isolés de la vie moderne, des routes par exemple.

***Les scènes tournées au château de Belmonte ne sont d'ailleurs pas sans rappeler, jusque dans certains plans, celles du Cid, d'Anthony Mann, quand Sanche vient assiéger Alphonse et Urraca...***



Je vieux bien l'admettre. D'autant plus volontier que *Le Cid* est un film que j'admire beaucoup - je l'ai même étudié de très près ! Vous savez, il est certain qu'on est plus ou moins consciemment influencé par des scènes vues dans d'autres films : c'est tout notre acquis visuel.

***Peut-on déduire de ce que vous venez de dire à propos du* Cid *que* La chair et le sang*, quoique obéissant à une approche très réaliste et assez opposée, à certains égards, à l'approche hollywoodienne du film historique, ne constitue en aucun cas une prise de position contre celle-ci ?***

Complètement. J'ai toujours été sensible au style hollywoodien. C'est vrai que ce n'est pas le mien, mais il faut dire aussi que le point de départ est différent. Les films hollywoodiens reposent le plus souvent sur une vision littéraire de l'histoire, sur des héros populaires déjà entourés d'une légende, ce qui n'est nullement le cas de mes personnages. En ce qui concerne *La chair et le sang*, bien qu'il s'agisse d'une fiction d'aventure, l'approche peut de ce fait être très réaliste. Il n'y a pratiquement pas un détail dont on ne peut trouver la source dans tel ou tel document, que ce soient les costumes, les décors et même les mentalités qui, c'est vrai, nous éloignent de la tradition courtoise des légendes arthuriennes. Et c'est assez inattendu. C'est vrai que cela donne un film dur, qui montre dans le Moyen-Age une époque sale, cruelle, où l'on tue presque par plaisir. Mais c'était ainsi. Et découper un animal contaminé par une maladie, peste ou choléra, pour en lancer les morceaux aux assiégés était chose courante en une époque sans pitié qui avait à sa façon découvert ce qu'on appelle la guerre bactériologique, et qu'on imagine simplement de nos jours sous une forme plus sophistiquée. Il ne faut pas oublier que c'était aussi une époque où une épée, un morceau d'armure, avait son prix, sans parler d'un cheval... Disons que c'est un peu l'envers du décor de l'épopée traditionnelle.

***Le « réalisme » ne consiste donc pas à reprendre les éléments tels quels...***

Pas du tout. Un film comme *La chair et le sang* ne prétend pas être un documentaire. Il prétend simplement être vrai. Le réalisme se doit, en matière de fiction, d'être une synthèse d'éléments authentiques, avec son propre style. Nous avons eu plus d'un an de recherches précises sur les décors, les costumes, etc. Vous ne trouverez sans doute pas le costume complet de tel ou tel personnage dans un document défini. Mais à l'inverse il n'est pas un détail que vous ne retrouverez quelque part dans ces documents. Le réalisme n'est pas une attitude qui s'étudie, se calcule ; il ne peut résulter que d'une observation des faits. Mais j'insiste bien : *La chair et le sang* est une histoire inventée de toutes pièces et, par voie de conséquence, tous les éléments réalistes ont été... disons : transmués, de sorte à s'intégrer à ce type de récit.

***Le réalisme historique ne signifie pas non plus un réalisme absolu dans l'image ; dans la façon de montrer la violence et l'érotisme, par exemple...***



En effet. Il m'est arrivé parfois d'être très précis dans des scènes de tuerie ou d'amour. Mais sans sadisme, ni voyeurisme. Et d'ailleurs, quand, dans les scènes de combats, je montre les gens frappés par les armes, les blessures, c'est conforme à la tradition épique littéraire... C'est aussi conforme à l'idée que ces époques se faisaient de ce genre de choses : la mort et la violence y étaient gratuites, quotidiennes. Adopter cette vision des choses dans la façon dont on les montre fait partie du réalisme ! Et c'est ce qu'oublient les critiques qui disent que mon seul but est de choquer. Ça, c'est complètement faux. Vous savez, le drame du problème de l'authenticité, c'est que la perception que les gens ont de celle-ci relève d'une relativité soumise à des considérations esthétiques et morales qui n'ont rien à voir avec la question. Ainsi, vous montrez les costumes, les techniques, tels qu'ils étaient à l'époque : c'est de l'authenticité. Vous montrez la cruauté avec laquelle les gens s'affrontaient : c'est de la violence ! Où est la logique ? Nous sommes en plein non-sens...

***Vous avez toutefois largement fait appel à la violence et à l'érotisme dans le film, tout en y mettant des limites. Quelle est plus généralement votre attitude face à ces deux composantes dans le cinéma ?***

En ce qui concerne la violence, je



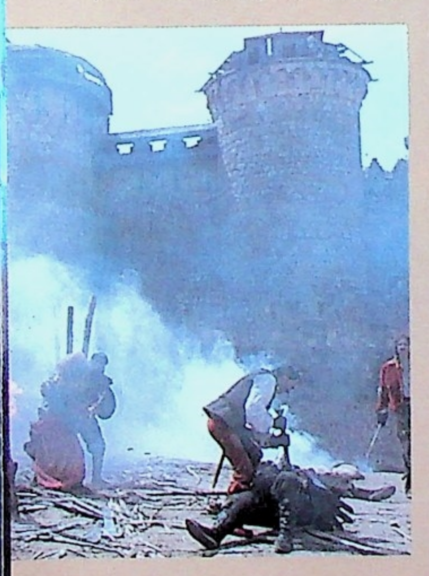
crois qu'on est tous marqués par certaines choses qu'on a pu voir. Quand je montre la violence, c'est le plus souvent en ressortant, sous une forme ou sous une autre, des visions auxquelles je ne peux échapper. Mais pas en moraliste : je ne veux pas en être un. Je crois qu'il faut être objectif et reconnaître que la violence exerce une fascination sur l'esprit humain. L'astuce habituelle consiste à pousser le spectateur à prendre la parti du héros - regardez Rambo ! - de sorte qu'il aime, qu'il éprouve le besoin de la violence qu'exerce ce dernier. Et cela, j'ai voulu l'éviter. C'est aussi une forme de réalisme par rapport à l'époque : j'ai voulu montrer des gens dont la violence est gratuite, qui, par moments, tuent d'instinct, sur un coup de tête, sans raison... Et c'est un peu la vision que je veux donner de la violence... quelque chose qui vient de nulle part.



C'est peut-être cela qui la rend atroce. Quand on lui donne une raison, c'est dangereux : on la fait aimer.

*Et pour l'érotisme ?*

C'est tout à fait différent : l'érotisme et l'amour sont une belle chose à mes yeux. Je ne fais que montrer des actes qui représentent selon moi quelque chose de beau, en partie parce que cela traduit un échange profond entre deux êtres. C'est d'ailleurs aussi pour cela que j'y ai mis par moments beaucoup de passion, de fougue...



*En commençant par des scènes fortes - le siège et l'assaut - ne pensez-vous pas que vous preniez un risque, car il fallait ensuite maintenir l'attention du spectateur ?*

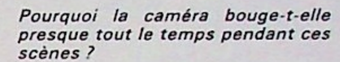
Non. C'est vrai que ce n'est pas la facilité, mais c'est essentiellement une question de scénario et de réalisation. Vous pouvez exprimer la force et la puissance, voire le spectaculaire, par autre chose que des batailles. Ce qui compte, c'est de prendre le spectateur dans l'engrenage du récit. Mais il y a beaucoup plus difficile : capter l'attention des spectateurs avec des personnages auxquels il leur est difficile de s'identifier parce qu'ils obéissent à des logiques différentes - parfois même, en apparence, à aucune logique. Car on veut toujours en trouver une. C'est le cas, par exemple, avec Hawkwood : celui-ci est pris de pitié, d'un réflexe très humain à l'égard de la nonne qu'il blesse durant le siège, et aussitôt après il trahit ses hommes... il devient un personnage insaisissable. Et c'est un peu le cas de tous les personnages du film : Martin, Agnès aussi, quand il la viole. Là est la vraie difficulté : l'identification entre les personnages et les spectateurs.

*En ce qui concerne la photographie, on a le sentiment que vous avez voulu parfois rejoindre la peinture hollandaise...*

En effet. Le directeur de la photo, Jan de Bont, vit à Los Angeles depuis plusieurs années, mais est originaire de Hollande. Et il ne faut pas oublier que nous nous sommes inspirés de beaucoup de documents d'époque qui nous ont forcément influencés sur le plan visuel. Ce que nous avons essayé de faire - jusque dans les costumes - c'est de donner aux couleurs une portée dramatique : ainsi, tout le début, par exemple, est-il dans les gris... Et dans l'ensemble, nous nous sommes efforcés de « réduire » les couleurs. Le vert, le rouge, le jaune sont des couleurs qui à mes yeux doivent être maniées avec précaution. Mais voyez les peintures de l'époque : elles sont souvent sombres. Le problème, c'est que vous devez aussi composer avec l'image que le public se fait de ce que vous lui montrez...

*Les scènes du début ont dû vous demander beaucoup de travail ?*

Oui, mais elles n'ont été réalisées qu'en trois jours et demi... ! Et sans story-board ! Car en fait, le tournage, qui était prévu sur treize semaines en a exigé quatorze et deux jours. Ces scènes de bataille ont été tournées en dernier : nous étions pris par le temps. Mais c'était compensé par d'autres aspects : un très bon équipement - notamment une grue - une équipe efficace. Et nous avions pris le rythme de ce genre de tournage, j'avais une intuition précise de ce que je voulais, des angles de prise de vue, des cadres...



*Pourquoi la caméra bouge-t-elle presque tout le temps pendant ces scènes ?*

Je crois que c'est dû à deux choses : d'abord, j'avais à présenter un certain nombre de personnages, une ambiance. Je ne voulais pas le faire par une série de plans séparés : les lier à l'intérieur de plans longs me paraissait préférable. Et puis, à cause du manque de temps, je me suis sans doute laissé aller à un style plus instinctif. Cela introduit dans l'image, je crois, une sorte de lyrisme ; pris par le mouvement, de celle-ci, on ne s'aperçoit parfois même pas qu'on change de plan. J'effleure les gens et les objets plus que je les présente.

*Vous avez dû également employer un certain nombre d'effets spéciaux. Notamment quand vous filmiez des scènes comme celles de la fin, où le décor brûle, sans abîmer les lieux...*

Tourner dans des décors naturels a posé pas mal de problèmes. Laissons de côté les effets spéciaux traditionnels - fumées, explosions... Mais par exemple, à Avila, il y avait des colonies d'oiseaux sur les remparts, et le comité de protection de la ville ne voulait pas qu'on fasse d'explosions, pour ne pas leur faire peur... Quand on voit un homme transpercé par une épée, il a fallu trouver un matériau spécial - c'est en fait un matériau utilisé dans l'aéronautique - permettant de donner à l'arme à la fois sa consistance, son épaisseur naturelles, et en même temps, de la faire contourner le corps du comédien à moitié et ressortir droite ! Et pour ce qui est des scènes finales, il a fallu tout protéger de façon très méticuleuse. Nous avions une excellente équipe d'effets spéciaux espagnole, épaulée par une équipe américaine, tous entraînés aux problèmes posés par le feu.

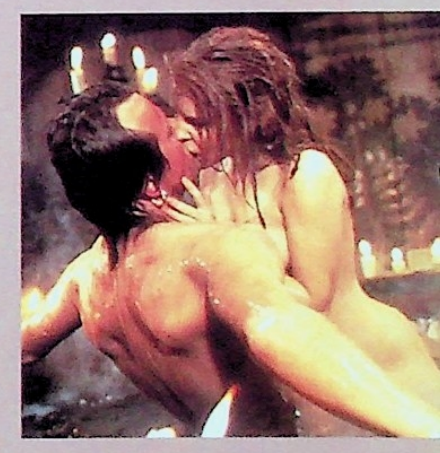
*N'aurait-il pas été plus sûr de reconstruire le décor ?*

Si, bien sûr. Plus sûr et plus pratique, pour disposer les caméras par exemple. Mais beaucoup plus cher aussi ! Nous avions déjà beaucoup dépensé dans les décors et les costumes.

Nous avons eu surtout la chance que les responsables des effets spéciaux soient très convaincants à l'égard des autorités, et celles-ci très confiantes. Aucune compagnie d'assurance n'aurait normalement accepté un tel risque. Et, par bonheur, tout s'est bien passé.

*Et pourquoi avez-vous choisi Basil Poledouris pour la musique ?*

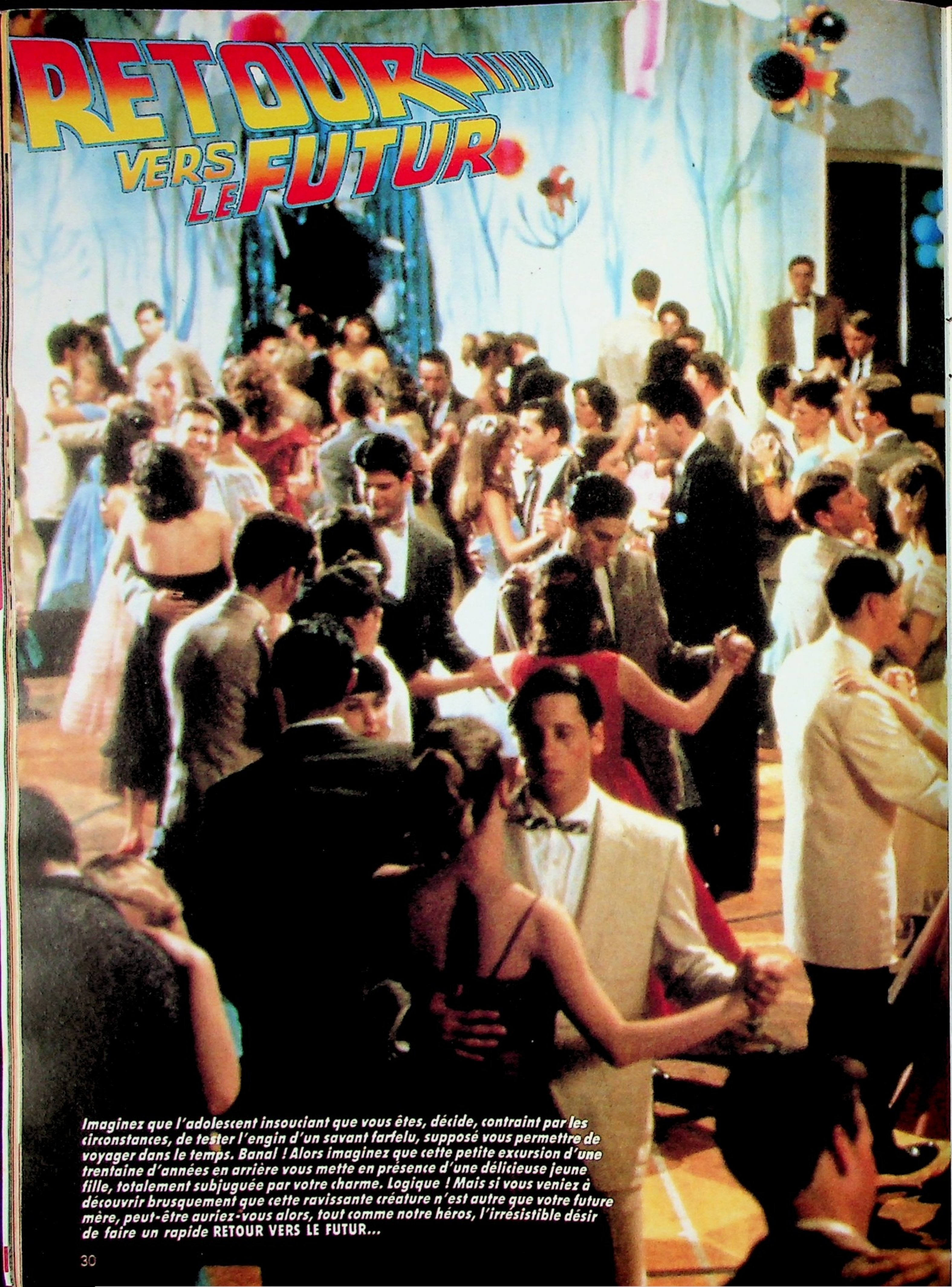
Je songeais à trois compositeurs : Jerry Goldsmith, mais il était trop cher. James Horner, qui est un homme charmant, mais qui n'aimait pas tellement le film. Et Poledouris, qui a composé une musique à mon sens remarquable... Peut-être, par ses



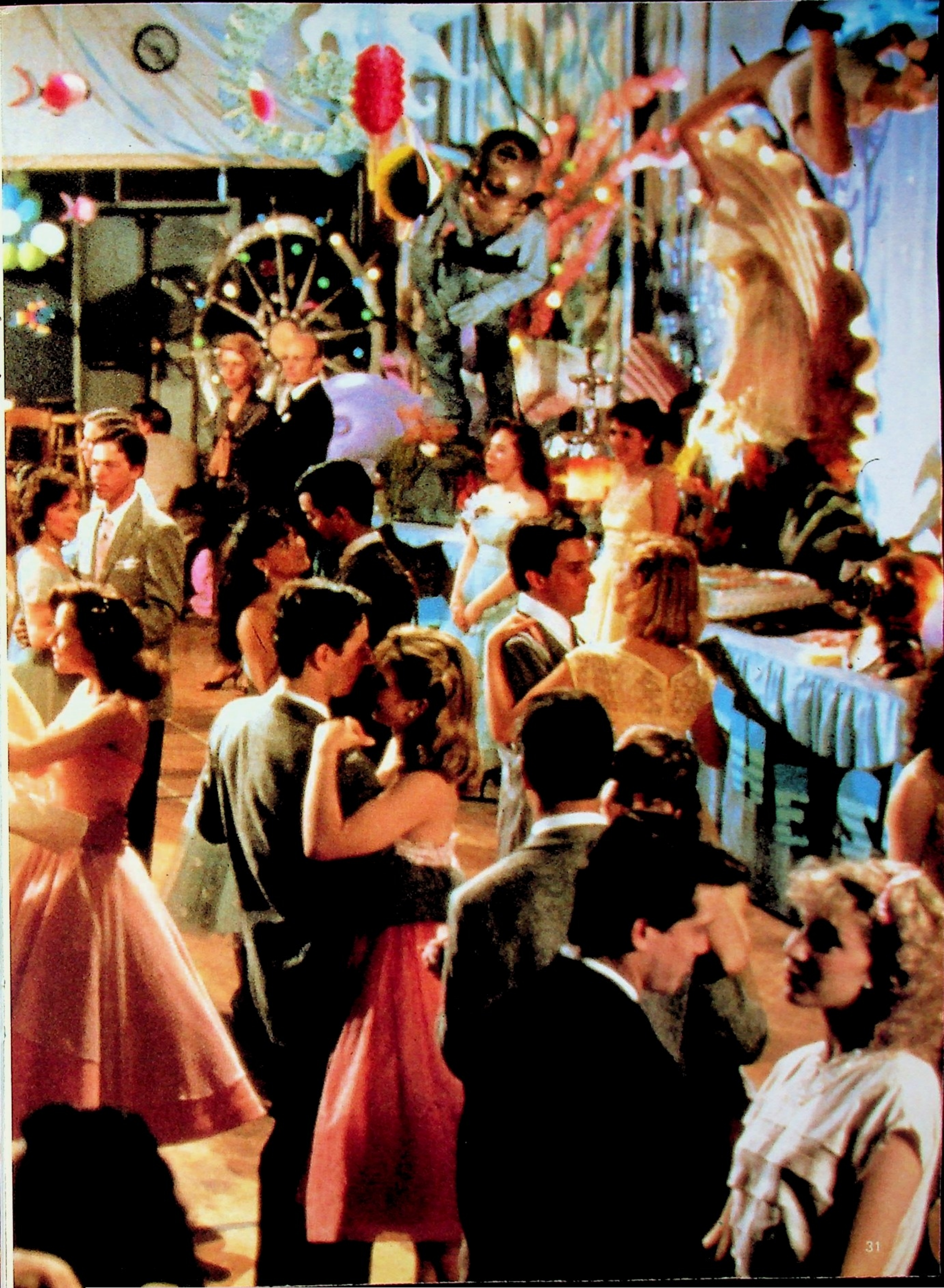
origines latines, était-il finalement le mieux approprié. Bien entendu, il lui a fallu se pencher, lui aussi sur les sources de l'époque en matière de musique... Jusque dans celle-ci, je voulais que le film mêle intimement l'authenticité au souffle inhérent à ce type de fiction... ■

Propos recueillis et traduits par
**Bertrand Borie**

La rédaction de l'*Ecran Fantastique* tient à remercier pour le précieux concours qu'ils ont apporté à la réalisation de ce dossier en France : la Twentieth Century Fox, et tout particulièrement Messieurs Marc Bernard, directeur de la publicité, et Alain Roulleau, attaché de presse. A Amsterdam : Riverside Pictures, et notamment Messieurs Gys Versluys, producteur, et Paul Verhoeven, réalisateur.

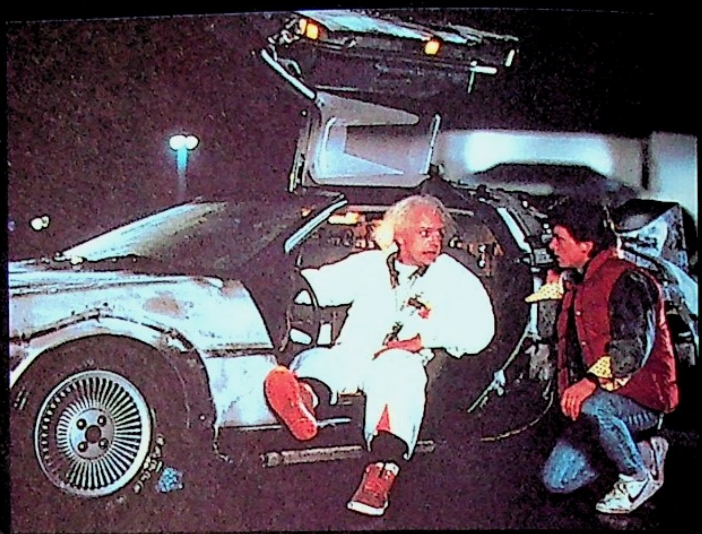


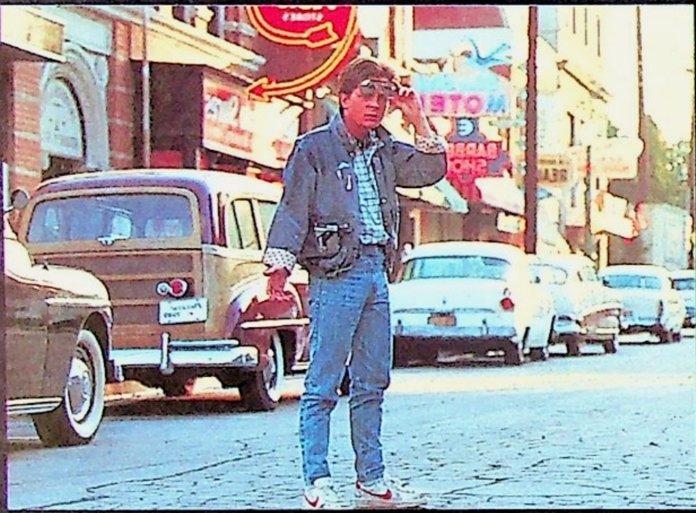

Imaginez que l'adolescent insouciant que vous êtes, décide, contraint par les circonstances, de tester l'engin d'un savant farfelu, supposé vous permettre de voyager dans le temps. Banal ! Alors imaginez que cette petite excursion d'une trentaine d'années en arrière vous mette en présence d'une délicieuse jeune fille, totalement subjuguée par votre charme. Logique ! Mais si vous veniez à découvrir brusquement que cette ravissante créature n'est autre que votre future mère, peut-être auriez-vous alors, tout comme notre héros, l'irrésistible désir de faire un rapide RETOUR VERS LE FUTUR...



# RETOUR VE


Rêveur invétéré et adolescent en but aux affres de son époque, Marty Mc Fly semble voué à une course perpétuelle pour rattraper ses retards qui font le désespoir de ses profs et de ses parents, mais charment sa ravissante amie.

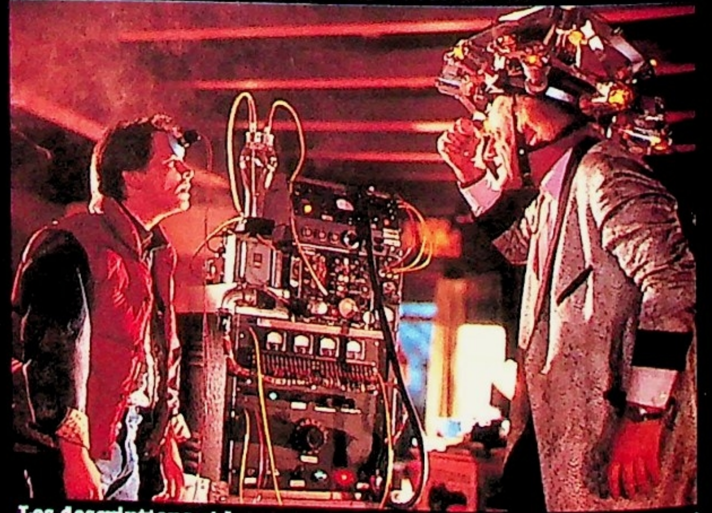

Les seuls moments de répit de Marty, sont ceux qu'il passe avec son ami, le Dr. Brown, un inventeur farfelu qui l'invite à découvrir, ce soir-là, son ultime et délirante création, une voiture spatio-temporelle qu'il va tester devant lui.



Peu après, Marty découvre avec consternation qu'il est toujours dans sa petite ville, mais au cœur des années 50. Stupeur qui s'accentuera à la vue de son « père » qu'il va sauver d'un accident dont lui-même sera victime.


Secouru et recueilli par une pittoresque et sympathique famille fort intriguée par son comportement, Marty charme instantanément leur fille. Un fait qui contribue à accentuer le trouble du jeune homme qui reconnait en elle sa future mère !


Terriblement excité par ce rêve scientifique qu'il caresse déjà, le Dr. Brown demeure cependant sceptique face à l'étonnante perspective décrite par son visiteur nocturne.


Les descriptions et les arguments de Marty finissent cependant par avoir raison des doutes du savant qui se décide à l'aider. Mais en attendant Marty ira en classe où il sera confronté à l'incroyable maladresse de son jeune « père »...

# RS LE FUTUR



Un projet très vite bouleversé par l'intervention d'un gang venu rendre gorge au professeur pour usurpation de fonds, et qui va contraindre l'adolescent à tester lui-même le véhicule pour fuir avant d'aboutir dans une grange.



Son insolite arrivée en ces lieux ne fera que renforcer sa stupéfaction et son émoi, face à l'accueil pour le moins hostile qui lui sera réservé par un fermier, convaincu de subir l'assaut d'un dangereux extra-terrestre !



Décidé à échapper à tout prix à cet embroglio cauchemardesque, Marty se met en quête de la maison du Dr. Drown chez lequel il va se rendre pour tenter de lui expliquer sa tragique et incroyable mésaventure.



Devant l'incrédulité justifiée de son ami, Marty, caméra vidéo à l'appui, tente de convaincre celui-ci qu'il va inventer 30 ans plus tard une voiture à remonter le temps, aboutissant à l'absurde situation présente.



... qu'il va par tous les moyens inciter à séduire sa future mère, au demeurant beaucoup plus attirée par le charme et la verve de Marty, véritablement terrifié par l'inquiétante tournure que prennent les événements.



La situation se complique d'autant plus que sa « mère » est en but aux incessantes avances de l'odieux Biff dont la force et l'arrogance sont autant de motifs de découragement pour le timide et futur père de Marty.

(A SUIVRE...)




# Sur le tournage...

par Lee Goldberg

La frénésie du « remake » prend des proportions démentielles à Hollywood : c'est ainsi que **Brewster's Millions, Le Grand blond avec une chaussure noire, Out of the Past, Unfaithfully yours, L'Homme qui aimait les femmes, Tarzan** et **Les Révoltés du Bounty** ont été récemment passés à la moulinette du remake. Mais il faut bien dire que Steven Spielberg a coiffé tout le monde au poteau en « refaisant » l'un de ses films avant même qu'il ne soit terminé !

C'est dans une banlieue bien tranquille, à Pasadena, que Robert Zemeckis vient de réaliser l'exploit de mettre en scène son premier film de science-fiction... pour la deuxième fois !

**Retour vers le futur** est l'histoire d'un adolescent, Marty McFly, qui prend le volant d'une voiture, un tantinet bricolée par un savant pour le moins excentrique et la ramène... dans les années 50, où il fait la connaissance de ses parents, alors eux-mêmes adolescents, et manque de faire échouer leur rencontre, mettant sa propre existence en danger !

Le film, qui mettait en scène Eric Stoltz **(Mask)**, Christopher Lloyd **(Star Trek III)**, Crispin Glover et Lea Thompson, était presque terminé - six semaines de tournage étaient déjà « dans la boîte » - lorsque Zemeckis **(A la poursuite du diamant vert)**, son co-scénariste, Bob Gale **(1941)**, et les producteurs Kathleen Kennedy, Frank Marshall **(Les Aventuriers de l'arche perdue)** et Neil Canton **(Buckaroo Banzaï)** se rendirent compte que le film était mauvais. Eric Stoltz n'était pas le personnage.

Prise de conscience fatale - et pour le moins coûteuse.

*« Nous avions bien évidemment déjà constaté qu'il y avait un problème, mais nous pensions avoir tout le temps d'y remédier. En fait, nous croyions y être parvenus. Après tout, on peut se tromper en regardant des rushes »*, nous explique Canton, qui, tout comme Frank Marshall, fit ses débuts en tant qu'assistant réalisateur avec Peter Bogdanovitch. *« Ce n'est qu'à partir du premier montage que nous avons compris que, si les prises « marchaient », c'est que nous nous intéressions aux autres personnages, mais pas à notre héros. »*

Mais pourquoi avoir mis si longtemps à comprendre que **Back to the Future** devait être refilmé depuis le début ?

*« C'est que Eric est vraiment un très bon acteur »*, répond Zemeckis. *« On ne peut absolument rien lui reprocher. Ce n'est qu'en commençant à monter le film que nous nous sommes rendu compte qu'il n'incarnait pas le personnage dont nous avions besoin pour raconter notre histoire. »*

Les producteurs étaient bien conscients, dès le début, des limites de Stoltz, en tant qu'interprète de comédie.

*« Eric est un acteur très doué, très sérieux. Nous nous étions dit que son talent lui permettrait de jouer la comédie, même s'il n'en avait jamais interprété jusque-là »*, poursuit Canton. *« Mais en fin de compte, nous nous étions trompés d'interprète. Il n'était pas dans la peau du personnage, je crois qu'il ne se sentait pas à l'aise non plus dans la comédie, et je me demande même s'il ne regrettait pas d'avoir accepté. En regardant le premier montage, nous nous sommes aperçus que, alors que le film était censé raconter l'histoire de Marty McFly, on ne s'intéressait pas un instant au personnage de Marty McFly. C'est ce qui nous a beaucoup inquiété, et nous avons été bien obligés d'en arriver à la conclusion qui s'imposait ; nous avions commis une erreur de casting. »*

Parce que, ainsi que le révèle Canton, *« tout le monde, de l'Universal à l'Amblin en passant par chacun de nous, était d'accord pour penser que c'était un projet formidable, et que le film aurait un grand succès. »* Il n'était donc pas question de tirer un trait sur **Back to the Future**. Mais sur Stoltz, c'était une autre paire de manches... Il était encore possible de repartir à zéro sans lui.

*« Nous étions déterminés à ménager Eric dans toute la mesure du possible, mais en fin de compte, quoi que nous lui disions, ça se ramenait à lui expliquer que c'était lui qui ne faisait pas l'affaire. Nous avons décidé de laisser Bob Zemeckis lui parler en premier. C'était la meilleure chose à faire. Et je crois que, quelque part, Eric a été soulagé par notre décision, de sorte qu'il a bien pris les choses. »*

La sortie du film étant prévue pour le mois de juillet, les producteurs, confrontés à ces dix semaines de tournage supplémentaires non prévues au programme, n'eurent pas de temps à perdre pour lui trouver un remplaçant.

*« A ce stade, si nous avions pu choisir parmi tous les habitants du globe »*, nous déclare Canton, *« nous aurions élu Michael J. Fox à l'unanimité. »*

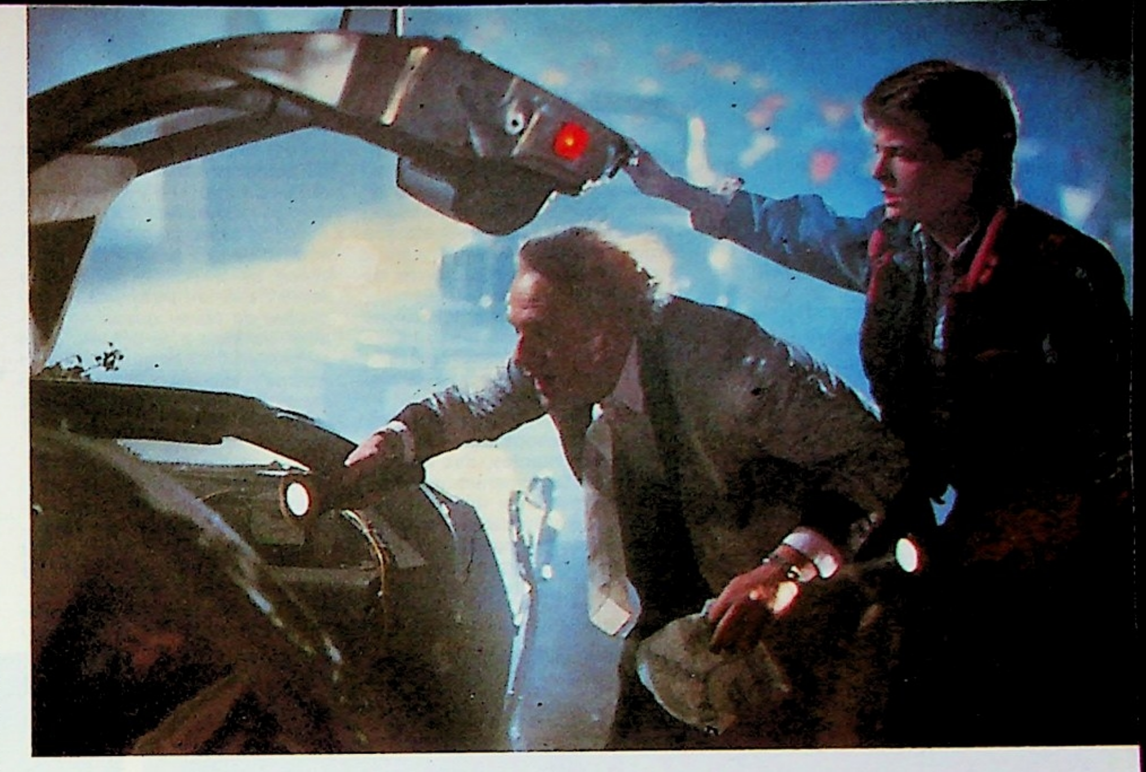
La vedette, âgée de 23 ans, de la comédie de situation de la NBC intitulée **Family Ties** avait bien été pressentie pour le rôle, mais personne ne l'avait approchée en raison de ses obligations envers la série. Mais au vu des derniers événements, les producteurs ne se souciaient plus de savoir si Fox aurait à partager son énergie entre **Family Ties** et **Back to the Future** : il leur *fallait* Michael J. Fox !.

*« Il est génial ! Il a un sens inné du rythme et de la comédie »*, nous explique Canton. *« C'est bien un jeune des années 80, or le sujet du film est essentiellement le malaise d'un jeune des années 80 qui tente de s'adapter aux années 50. »*

Spielberg remit un exemplaire du script à son ami Gary David Goldberg, le producteur de **Family Ties**, qui est actuellement en train d'écrire un scénario basé sur la vie du dit Spielberg et intitulé : **Reel to Real**.

*« Je suis allé voir Gary dans son bureau, et il m'a donné ce scénario en me disant qu'on m'appellerait le lendemain »*, nous raconte Fox. *« Il s'était plus ou moins arrangé avec Steven, auquel il avait donné son accord pour que je fasse le film tout en continuant la série. Ça s'est donc très bien passé, et en quelques jours, tout était signé. »*

Les décors qui avaient été démontés furent reconstruits ; les acteurs et l'équipe technique furent réembauchés, au grand complet, et des millions de dollars supplémentaires furent dépensés. Et, une fois de plus, les décorateurs de **Back to the Future** métamorphosèrent une rue de Pasadena en un coin d'Elmdale, aux alentours de 1950.







***Les prémisses anxieuses d'une insolite aventure qui fera vivre aux deux amis des situations pour le moins rocambolesques et délirantes, avant que n'intervienne l'heure fatidique d'une incroyable tentative de retour vers le futur.***

**« Ecoutez-moi, Dr Brown ! Je viens de 1985. Je suis venu dans une machine à remonter le temps que vous allez inventer, et maintenant, j'ai désespérément besoin de votre aide pour regagner l'avenir ! »**

*ment dur. Pour tout le monde. »*

*« Ça a été très déprimant pour tous les intéressés »,* renchérit Canton. *« Nous nous sommes donc fixés pour but de faire en sorte que chaque scène soit meilleure que la précédente que nous avions déjà tournée, mais il est évident que la présence de Michael apporte un élément nouveau au travail et que nous nous sentons tous mieux. Cela dit, nous nous retrouvons bien évidemment toujours au milieu des mêmes décors. »*

Une rue où sont ordinairement garées des Hondas, des Mercedes et des Datsuns est une nouvelle fois évacuée, et garnie de Packards, de Studebakers et de Chevrolets hypertrophiques. Des tables à pique-nique sont dressées et des traiteurs préparent des poulets au barbecue et des pastèques pour le déjeuner tan-*corateur en chef et un assistant de production ! »*

Pour Michael Fox, le tournage de **Back to the Future** se déroule comme s'il n'y avait jamais rien eu auparavant : *« Je considère le sujet comme vierge »,* nous dit-il. Et pourtant, la présence de Stoltz se fait encore sentir : *« Je ne peux pas m'empêcher de tiquer quand on suggère de mettre la caméra à un certain endroit et que quelqu'un répond : « la dernière fois, elle était là »...* Et il n'y a pas qu'une familiarité de passage entre Marty et Alex Keaton.

*« Je pense que les ressemblances entre les deux personnages tiennent à ma personnalité. Pour ce film, ils voulaient quelqu'un qui soit doté de l'énergie d'Alex »,* songe Fox. *« Je n'ai jamais passé d'audition pour eux ; ils ont fait appel à moi*

*« Il tourne dans* **Family Ties** *le jour, et avec nous le reste du temps... »* nous explique Canton. *« Nous avons partagé les prises de vue de la façon suivante : nous tournons sans Michael tous les jours, et avec lui les lundis et les mardis après 5 h et les vendredis après 10 h, jours de tournage de la série. »*

Tout le monde était très préoccupé par l'effort que cela exigeait de Michael Fox, et l'une des craintes était que cela ne se sente dans son jeu : *« Nous nous sommes donc efforcés de programmer les scènes les plus difficiles les lundis, les mardis et les mercredis, mais le tournage devait durer plus longtemps que les six semaines prévues. Cela ne nous a pas fait gagner de temps ! »*

Mais le résultat en vaut la peine...





*« C'était terrible de devoir tout recommencer, mais en même temps ça aurait été une bonne chose ; ça nous a permis de tout améliorer. Nous avons bien fait ; nous avons eu l'intelligence de reconnaître que nous avions commis une erreur, et de remettre l'ouvrage sur le métier »,* devait nous expliquer Zemeckis entre deux prises de vue. Il surveille le tournage et regarde les techniciens rechercher la source du bruit de clochettes qui a fait rater la prise précédente tandis que Fox et Crispin Glover (**Racing With the Moon**), qui incarne le père de Marty, George McFly - le jeune comme le vieux -, s'échappent discrètement, en quête d'un soda à l'orange... !

*« Dans un sens, c'est agréable de pouvoir repartir de zéro »* poursuit Zemeckis. *« C'est le rêve de tout metteur en scène. Mais quand on en arrive à cette extrémité, c'est psychologique-*dis que Zemeckis tourne dans la cour d'une maison voisine. On se croirait vraiment au milieu d'un pique-nique de quartier organisé dans les années 50 par une famille qui s'y connait en cinéma d'amateur...

Et c'est exactement le cas.

*« Je crois que si vous posiez la question à n'importe quel membre de l'équipe technique, il vous répondrait que nous faisons une vraie famille, maintenant. Nous avons passé tellement de temps ensemble et nous sommes si bien habitués les uns aux autres... »* nous explique Canton. *« Au cours de ce tournage, nous avons eu un total de quatre naissances et quatre opérations de l'appendicite ! J'ai eu une fille, comme l'ingénieur du son, et l'électricien et le coordinateur des cascades ont tous les deux eu des garçons ! Quant aux opérés de l'appendicite, il y a eu une costumière, un électricien, le dé-*

*parce qu'ils avaient vu* **Family Ties** *et qu'il y avait chez Alex ce qu'ils voulaient pour leur personnage : une force, une vitalité qui lui permet d'arriver au but qu'il s'est fixé. »*

*« Je dois dire que le personnage ressemble beaucoup à Alex »,* confirme Canton. *« C'est d'ailleurs là que Michael est au mieux de sa forme et de son talent, et voilà pourquoi, après avoir regardé un épisode de la série nous avons été certains de tenir l'acteur qu'il nous fallait. Nous n'avons rien fait pour distinguer les deux personnages, en dehors du fait que nous lui confions cette fois un long métrage. »*

Pour permettre à Michael de continuer à tourner dans la série, les producteurs ont imaginé un programme de prises de vue dont le moins que l'on puisse dire est qu'il est souple et peu orthodoxe.

*« Lorsqu'il nous arrive de nous demander si nous avons pris la bonne décision, nous n'avons qu'à nous faire projeter deux scènes : une avec Eric et une avec Michael »,* poursuit Canton. *« Et la réponse est évidente. Michael apporte une telle vie au rôle. »*

Personne n'aurait pu être plus heureux de voir **Back to the Future** repartir sur ses rails que Zemeckis et Gale. Il y avait cinq ans qu'ils dorlotaient le projet, écrit, à l'origine - en 1980 - pour la Columbia, qui *« le refusa au bout du deuxième essai »,* dit Gale. *« Nous l'avons proposé un peu partout, sans parvenir à y intéresser qui que ce soit, en raison même de son originalité. C'était un film différent de tous ceux auxquels les gens étaient habitués. »*

Vraiment ? On aurait plutôt l'impression que le public a vu suffisamment de films sur le voyage dans le temps pour en

LORRAINE. *Tu sais, j'ai l'impression d'entendre ma propre mère. Quand j'aurais des enfants, moi, je leur laisserai faire tout ce qu'ils voudront. Tout.*
MARTY. *Tu pourrais me mettre ça par écrit ?*

connaître toutes les ficelles...

*« Difficile à dire »*, poursuit Zemeckis. *« J'espère en tout cas que vous n'irez pas prétendre que les spectacteurs en sont saturés ! Tous les films sur ce thème étaient très sérieux ; il n'y en a jamais eu un seul qui soit vraiment amusant, plein d'humour et de rebondissements. »*

*« On retrouve dans ce film l'exaltation des grands moments de la série télévisée* **La Quatrième dimension**, *comme l'épisode mettant en scène Cliff Robertson, par exemple, ou celui où l'avion traversait un repli du temps »*, nous explique Zemeckis. *« Pour moi, c'est ce qu'il y a de passionnant dans le voyage dans le temps. Je ne trouve pas très intéressant de voir un personnage se perdre dans le futur, à une époque complètement étrangère à la nôtre, où il n'y a aucun point de repère.* **C'était demain** *était un film intelligent sur ce thème, et* **La Machine à explorer le temps** *est peut-être le plus grand film... de tous les temps. Mais ce qui me semble le plus intéressant, c'est justement de voir les héros s'immiscer dans un avenir qui est l'époque que nous connaissons, alors qu'au moment où ils s'engagent dans un futur plus éloigné, ça devient purement et simplement un film de monstres. »*





MARTY. *George devait se faire heurter par cette voiture. C'est ainsi qu'il faisait la connaissance de Lorraine, ma mère. Seulement j'ai pris sa place, ce qui veut dire que maintenant...*
DR. BROWN... *la passion amoureuse qu'elle éprouvait pour votre père s'est transférée sur vous !*

*« Nous avons pris des risques »*, renchérit Gale, *« mais c'est ce que nous aimons. Nous sommes convaincus qu'il n'est pas utile de connaître quoi que ce soit à l'histoire pour aimer les histoires de voyages dans le temps. Tout ce qu'on a besoin de connaître du passé est présent à l'écran. Pour comprendre* **Nimitz, retour vers l'enfer**, *il faut être au courant du déroulement de la Seconde Guerre Mondiale. Il arrive aussi que les héros des film traitant du voyage dans le temps se retrouvent propulsés à une époque d'où ils ne repartiront qu'au moment où le scénariste est vraiment coincé par les événements. Ce n'est pas notre cas ; nous avons établi les règles d'un jeu auquel nous sommes restés fidèles. »*

Constatant le désintérêt avec lequel était accueilli **Back to the Future**, Zemeckis et Gale se sont mis à écrire un film de gangsters. *« Nous en étions au stade de la pré-production avec la firme ABC »*, nous raconte Gale, *« mais lorsqu'il fut évident que les choses n'iraient pas plus loin, Bob (Zemeckis) m'a annoncé qu'il accepterait de mettre en scène le premier projet qui se présenterait. »*

Ce devait être **A la Poursuite du diamant vert**, qui rapporta 70 millions de dollars à ses producteurs... et permet maintenant à Zemeckis de *« choisir ses angles de prises de vue »*, pour reprendre les propres termes de Gale. Ils avaient ensuite prévu de faire **The Shadow** (« l'ombre »), lorsque l'Universal *« nous donna le feu vert pour* **Back to the Future** *»*, nous raconte Zemeckis, *« et c'était une chance que nous ne pouvions pas laisser passer. Il y avait des années que nous attendions cette occasion. »*

*«* **The Shadow** *était un projet qui nous tenait beaucoup à cœur »*, reprend Gale, *« mais c'étaient les personnages de quelqu'un d'autre, pas les nôtres. Nous préférions faire notre film à nous, à notre façon. Nous aurons toujours le temps de monter* **The Shadow**. *»*

En fait, l'histoire de **Back to the Future** a évolué au cours des cinq années de sa jeunesse ; comme tous les scénarios, celui-ci à connu des révisions nombreuses et parfois importantes : *« Il n'est pas radicalement différent de ce qu'il était au début, mais il a changé »*, précise Zemeckis. *« Dans notre première version du script, la machine à explorer le temps n'était pas mobile ; elle restait dans l'avenir, et c'est par hasard qu'elle regagnait l'époque où elle avait été conçue, c'est-à-dire les années 50. Cette idée ne nous plaisait pas. »*

*« La fin ayant été complètement modifiée, il a bien fallu revoir aussi le début, les deux étant liés »*, intervient Canton. *« A un moment donné, et pour des raisons bassement pécuniaires, nous avions décidé de changer la fin, celle qui avait été prévue étant trop coûteuse, trop difficile à produire. Elle faisait appel à des effets spéciaux très ambitieux. »*

Dans cette version du scénario, Marty et sa Delorean revue et corrigée en machine à explorer le temps devaient, en toute simplicité, subir les conséquences d'une explosion nucléaire dans un centre d'essai atomique du Nouveau Mexique afin de regagner leur époque...

*« Le film est très centré sur les personnages, or il s'agissait là d'une solution très technologique »*, poursuit Canton, qui arriva dans le projet peu de temps après la sortie de **Buckaroo Banzaï**, le flop financier - mais le succès critique - qu'il avait produit l'été dernier.

*« Lorsque je suis intervenu, ils cherchaient l'acteur qui devait incarner le Dr Brown, l'inventeur de la machine à explorer le temps »*, nous raconte Canton. *« Le premier acteur auquel ils avaient pensé était évidemment John Lighgow ; il fait merveille, d'habitude, dans ces rôles d'ex-*

*centrique farfelu. Seulement il n'était pas libre. J'avais déjà souvent travaillé avec Christopher, et c'est moi qui leur ai suggéré de faire appel à lui. Il y avait 25 ou 30 noms sur leur liste, mais dès l'instant où ils l'ont rencontré, ils ont su qu'ils tenaient leur savant fou. Il suffisait de le voir pour s'en rendre compte. »*

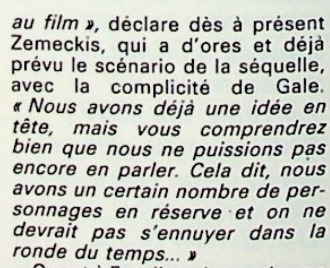
Pour interpréter les rôles des parents de Marty, George et Lorraine McFly, les producteurs décidèrent de retenir deux jeunes acteurs, Glover et Thompson, et de les vieillir à l'aide de maquillages sophistiqués, plutôt que de prendre des acteurs plus âgés et de leur faire jouer les personnages en fin d'adolescence.

*« George et Lorraine devaient passer de 21 à 47 ans »*, nous révèle Len Chase, le créateur des maquillages. *« C'est sans aucun doute ce qu'il y a de plus difficile à faire dans ce métier ; il est presque impossible de rendre la transformation crédible à l'écran. On a plus de mal à donner l'impression qu'un acteur a 50 ans qu'à faire croire qu'il en a 150. L'avantage, quand on veut faire paraître quelqu'un très, très âgé, c'est qu'on peut lui recouvrir tout le visage d'un masque en mousse de latex, alors que pour faire d'une jeune femme, une femme entre deux âges, on ne peut recouvrir que certaines parties de son visage, mais pas tout.*

*« Si le maquillage ne doit pas être parfait, alors il vaut mieux ne pas en mettre du tout. Rien ne se remarque autant qu'un mauvais maquillage »*, ajoute-t-il. *« La plupart du temps, pour « faire passer » un vieillissement de quelques dizaines d'années seulement, on change carrément d'interprètes ; c'était très risqué d'oser le maquillage dans un cas pareil. Il n'est pas facile d'être crédible. »*

Mais qu'est-ce qui peut être facile quand on s'est fixé pour but de raconter de façon crédible une histoire de voyage dans le temps ? Quoi qu'il en soit, *« si le public aime ça et s'il s'intéresse aux histoires de voyages dans le temps pas trop conventionnelles, il y aura certainement une suite au film »*, déclare dès à présent Zemeckis, qui a d'ores et déjà prévu le scénario de la séquelle, avec la complicité de Gale. *« Nous avons déjà une idée en tête, mais vous comprendrez bien que nous ne puissions pas encore en parler. Cela dit, nous avons un certain nombre de personnages en réserve et on ne devrait pas s'ennuyer dans la ronde du temps... »*

**Complices hasardeux d'une circonstance qui ne l'est pas moins, Michael J. Fox et Christopher Lloyd devront affronter de multiples dangers et angoisses, engendrés par des événements difficilement maîtrisables.**



Quant à Fox, il ne demande pas mieux que de refaire un tour sur leur manège !

*« Ne partez pas sans moi »* s'exclame-t-il plaisamment. *« Je suis prêt à repartir ! J'aime beaucoup cette histoire. Quand je l'ai lue, j'ai tout de suite été emballé par la fin. On peut compter sur moi pour jouer mon rôle dans la suite ! »*

**Traduction : Dominique Haas**

## LA PROMISE

**The Bride.** G.B. 1985. Un film réalisé par Franc Roddam ● **Scénario** : Lloyd Fonvielle ● **Directeur de la photographie** : Steven H. Burum ● **Décors** : Michael Seymour ● **Montage** : Michael Ellis ● **Musique** : Maurice Jarre ● **Effets spéciaux** : Peter Hutchinson ● **Production** : Columbia-Delphi III ● **Distributeur** : Warner-Columbia ● **Durée** : 1 h 59 ● **Sortie** : le 4 septembre 1985 à Paris.

**INTERPRÈTES** : Sting (Frankenstein), Jennifer Beals (Eva), Anthony Higgins (Clerval), Clancy Brown (Viktor), David Rappaport (Rinaldo), Geraldine Page (Mrs Baumann), Alexei Sayle (Magar), Phil Daniels (Bela).

**L'HISTOIRE** : « Dans son laboratoire secret, le jeune Baron Frankenstein s'apprête à réaliser la plus étrange de ses expériences. Quelques mois plus tôt, cédant à son rêve prométhéen, il a donné le jour à une créature : pathétique amas de chairs difformes qui ne mérite pas le nom d'homme, mais qui possède, pourtant, enfouie au plus profond d'elle-même, une capacité de souffrance et d'amour. Pour réparer cet échec et « humaniser » ce monstre, le savant se prépare à lui offrir une « fiancée » : Eva...

**L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS** : Franc Roddam a connu son premier succès international en 1979 avec *Quadrophenia*, évocation réaliste et violente de l'Angleterre des sixties, qui marqua les débuts à l'écran de Sting. Originaire de Stokton, il débuta dans le cinéma avec le court-métrage *Birthday* (1970) et entra en 1972 à la télévision, où il tourna notamment *« The Fight »* (1973) et deux films couronnés du prix de la Critique : *« The Family »* (1974) et *« Mini »* (1975). En 1977, il se confirma, avec *Dummy*, comme l'un des jeunes espoirs les plus marquants de sa génération. Deux ans plus tard, sur la lancée de *Quadrophenia*, il partit pour les Etats-Unis, où il réalisa, en 1982, *The Lords of Disciple*. On lui doit aussi une série télévisée de 13 heures, produite en Angleterre : *Auf Wierdersehen Pet*. « J'ai tenté avec *The Bride* une expérience cinématographique inédite », déclare-t-il, « susceptible de toucher un large public. L'action du film se déroule au siècle dernier, mais son thème est particulièrement actuel : c'est un plaidoyer pour la liberté de la femme... J'aime, dans mes films, parler de gens qui se dressent contre l'ordre établi et luttent pour survivre. Je crois aux héros : même s'ils perdent, ils ont remporté une manière de victoire. Et c'est ainsi que je vois, notamment, le personnage d'Eva, qui brise le carcan imposé par Frankenstein, et celui de Viktor, le « vainqueur ». Ce film avait besoin d'interprètes plus jeunes que les précédentes versions de *Frankenstein*. Le héros devait être à la fois arrogant et séduisant. Sting possède ces deux traits, ainsi qu'une grande élégance, qui convenait parfaitement au personnage du Baron ».

Depuis 1979, Sting consacre une part de plus en plus importante de son temps au cinéma. *La Promise*, son second film pour Franc Roddam, marque l'aboutissement d'une préparation méthodique au métier d'acteur, jalonnée par des films aussi divers que *Quadrophenia*, *Radio On* et *Dune*. Star n° 1 de la « New Wave » anglaise, sa création dans le rôle légendaire de Frankenstein est la première grande étape de sa carrière de comédien. Sting (de son vrai nom Gordon Matthew Summer) est né en 1951 à Newcastle. Fils de laitier, il mène une scolarité brillante, qui lui permet d'échapper à ses origines populaires. Après avoir passé un diplôme de littérature à l'Université de Warwick, il enseigne dans un petit village minier du Northumberland. Après deux ans, il renonce au confort de l'enseignement et part à Londres pour tenter sa chance comme musicien. En 1977, il forme avec Steward Copeland et Andy Summer le groupe « Police », qui se produit pour la première fois en accompagnant la chanteuse Cherry Vanilla. En 1978, après une triomphale tournée aux U.S.A., « Police » s'impose en tête des charts avec « Regatta de Blanc ». Depuis, chacun des enregistrements du groupe s'est classé Disque d'Or ou de Platine en Angleterre, aux Etats-Unis, et dans la plupart des pays. La carrière cinématographique de Sting a débuté avec le premier film de Roddam, *Quadrophenia*, qui décrivait les affrontements entre « Mods » et « Rockers » dans l'Angleterre des années soixante. En 1979, il tourna *Radio On*, puis fit sa première création en vedette dans *Brimstone and Treacle* de Richard Loncraine, et tint en 1984 le rôle de Feyd Rautha dans *Dune* de David Lynch.




## LEGEND

G.B. 1985. Un film réalisé par Ridley Scott ● **Scénario** : William Hjortsberg ● **Directeur de la photographie** : Alex Thomson ● **Décors** : Assheton Gorton ● **Montage** : Terry Rawlings ● **Musique** : Jerry Goldsmith ● **Maquillages spéciaux** : Rob Bottin ● **Effets spéciaux** : Nick Allder ● **Production** : Universal ● **Distributeur** : Fox ● **Durée** : 1 h 38 ● **Sortie** : le 28 août 1985 à Paris.

**INTERPRÈTES** : Tom Cruise (Jack), Mia Sara (Lili), Tim Curry (Darkness), David Bennent (Gump), Alice Playten (Blix), Billy Barty (Screwball), Cork Hubbert (Brown Tom), Peter O'Farrell (Pox), Kiran Shah (Blunder).

**L'HISTOIRE** : « Dans un royaume enchanté, où hommes et bêtes se côtoyaient paisiblement sous la protection d'un couple de Licornes sacrées, une jeune et belle princesse, Lili, habitait ce pays de lumière, dont elle aimait explorer les bois en compagnie de son ami Jack, un tendre et joyeux ermite qui connaissait tous les secrets de la nature... Mais, sous ce paradis, dans les entrailles de la terre, se dissimulait un être maléfique : Darkness, qui rêvait de plonger le monde dans les Ténèbres. Pour y parvenir, il lui fallait détruire les deux Licornes... »

**L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS** : William Hjortsberg, l'auteur du scénario original, est né le 23 février 1941 à New-York, de père suédois et de mère suisse. Il commence très jeune sa carrière et publie dans de nombreuses revues avant de suivre des cours d'écriture et de décoration théâtrale à l'Université de Yale. Il exerce plusieurs métiers — plongeur, cuisinier, instituteur, dessinateur, magasinier, etc. — et débute dans la SF avec « Alp » (1969), que suit, en 1971, « Gray Matters » (Matières grises). En 1973, il publie « Symbiography », qui retient l'attention de Ridley Scott, et en 1978, fait une entrée remarquée dans le policier fantastique avec « Falling Angel » (« Le Sabbat dans Central Park »), qui obtient en France un solide succès critique. Avant *Legend* — son premier scénario pour une Major — Hjorstberg s'était exercé, pour son plaisir, à écrire des contes de fées. Il mène également une carrière de poète, et a signé plusieurs scripts pour Roger Corman, dont *Thunder and Lightning (Un coktail explosif)*, que réalisa Corey Allen. « Je suis arrivé sur *Legend* », précise-t-il, « en octobre 1980. Mon agent m'avait arrangé une courte entrevue avec Ridley Scott. Celui-ci me demanda si j'avais envie d'écrire un scénario de conte de fées. Depuis un an environ, j'avais commencé à rédiger certains récits féeriques, et j'acceptai donc avec empressement cette proposition. Notre seconde rencontre eut lieu en janvier 1981, à Los Angeles, durant la préparation de *Blade Runner*. Pendant une semaine, nous nous retrouvâmes chaque matin dans la cuisine de Ridley pour échanger des idées. Ma première pensée avait été d'écrire un scénario contenant tous les éléments classiques, intemporels, du genre, tels le carrosse et la citrouille de « Cendrillon ». Je me fixai pour but d'écrire un conte classique, qui soit en même temps filmable et accessible au grand public. Le scénario final me demanda deux ans de travail. Il fut remanié une quinzaine de fois, et restera l'une des expériences les plus stimulantes de ma carrière. »

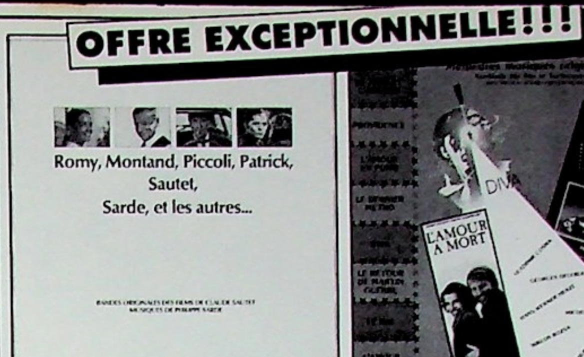
Tim Curry, qui incarne le redoutable Darkness, fut, en 1973, la révélation de « The Rocky Horror Show ». Né à Cheshire le 19 avril 1946, fils d'un aumônier de la Marine, il mène une enfance itinérante et étudie successivement à Plymouth, dans le Berkshire, à Bath, et enfin à l'Université de Birmingham, où il remporte de brillants succès en littérature et en art dramatique. Entré dans la carrière d'acteur, il connait un triomphe à Londres dans « Hair » et s'illustre dans des pièces aussi diverses que « After Haggerty », « Man is Man », « The White Devil », « La mort de Danton » et « Le songe d'une nuit d'été ». Au cours de cette période, il apparait aussi à la télévision dans « The Policeman and the Cook », « Napoleon in Love », « Veritee » et « Schmoedipsus ». En juin 1973, il crée le personnage de Frank N Furter, le démoniaque et délirant transexuel de « The Rocky Horror Show », avec lequel il triomphe à Londres, New York et Los Angeles. En 1975, il reprend celui-ci dans le « cult-film » de Jim Sharman, *The Rocky Horror Picture Show*, qui lui vaut une gloire internationale. Il fit sa seconde apparition à l'écran dans *Le cri du sorcier* de Jerzy Skolimowski (79), et on l'a revu dans *Times Square* (80), *Annie* (82) et *Guerres froides* (83).

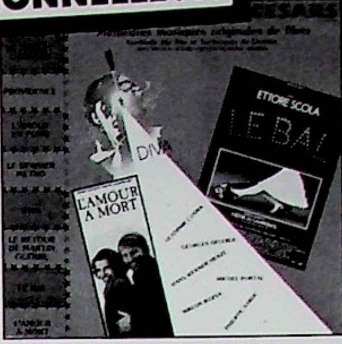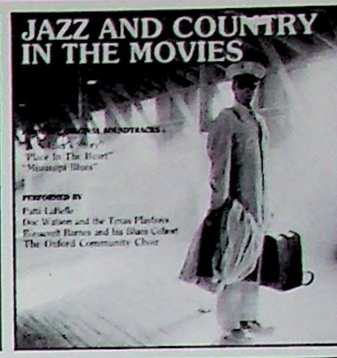





STING JENNIFER BEALS
La
PROMISE
COLUMBIA FILMS PRÉSENTE UNE PRODUCTION VICTOR DRAI UN FILM DE FRANC RODDAM
STING JENNIFER BEALS "LA PROMISE" (THE BRIDE)
GÉRALDINE PAGE CLANCY BROWN ANTHONY HIGGINS DAVID RAPPAPORT
MUSIQUE COMPOSÉE ET DIRIGÉE PAR MAURICE JARRE PRODUCTEUR ASSOCIÉ LLOYD FONVIELLE PRODUCTEUR EXÉCUTIF KEITH ADDIS DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE STEPHEN H. BURUM, A.S.C.
CO-PRODUCTEUR CHRIS KENNY SCÉNARIO DE LLOYD FONVIELLE PRODUCTEUR VICTOR DRAI RÉALISÉ PAR FRANC RODDAM
DISTRIBUÉ PAR WARNER-COLUMBIA FILM



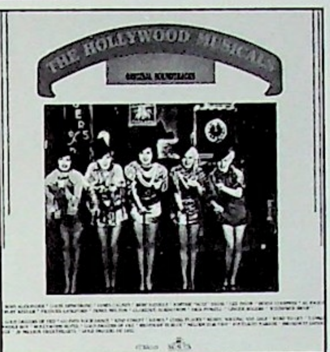



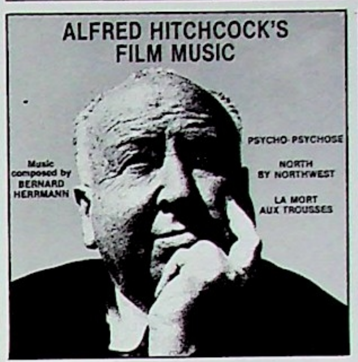













## MUSIQUES ORIGINALES DE FILMS DISQUES, CASSETTES, COMPACT DISQUES MILAN ENFIN DISPONIBLES, CHEZ VOUS, PAR CORRESPONDANCE :

Cher(e) Ami(e) de la musique de film,
Voici un aperçu du catalogue de disques, cassettes et compact disques de musiques originales de films Milan :

**Alfred Hitchcock's film music** Psychose . La Mort aux Trousses (Bernard Herrman) A CH022
**The Great Songs from the Cotton Club** (Maxine Sullivan) A 270
**Razorback** (Iva Davies) A 265
**Scifi Filmmusic Festival** Vidéodrome . Evil Dead . L'Ascenseur . Les Prédateurs . Vendredi 13 . Forbidden Zone . Liquid Sky . Brainstorm . Creepshow Twilight Zone . The Black Spider (Various) A 263
**Le Disque des Césars** Barocco . Le Juge et l'Assassin Providence . Le Dernier Métro . Le Retour de Martin Guerre . Le Bal . L'Amour en Fuite. L'Amour à Mort (Various) A 276
**Diva** (Vladimir Cosma) avec l'air de la Wally (Wilhelmenia Fernandez) A 120061
**Les Musiques des Films de Claude Sautet** Garçon ! . Les Choses de la Vie . César et Rosalie . Vincent, François, Paul et les Autres . Max et les Ferrailleurs . Mado . Une Histoire Simple . Une Mauvais Fils (Philippe Sarde) A 222
**New York 1997** (John Carpenter) A 120137
**Jazz & Country in the Movies** Soldier's Story . Mississippi Blues . Les Saisons du Cœur (Various) A CH 030
**Dance with a Stranger** (Richard Hartley) A CH 025
**Lifeforce** (Henry Mancini) A 256
**Tangos** (Astor Piazzolla - José Luis Castineira de Dios) A 280, Grand Prix Spécial du Jury de Venise 85
**Papa est parti en voyage d'affaires** (Z. Simjanovic) A 279, Palme d'Or - Cannes 85
**The Hollywood Musicals** Golddiggers of 1933 . Go into your dance . 42nd Street . Dames . Going Places . Ready, Willing and Able . Hard to Get . Yankee Doodle Boy . Hollywood Hotel . Rhapsody in Blue . Golddiggers of 1937 . Golddiggers of 1935 . Melody for Two. 20 Million sweethearts . Footlight parade . Broadway Gondolier (Various) A CH 023
**Extérieur Nuit** (Karl Heinz Schäfer) 1-3-240 FN
**Les Musiques des Films d'André Techiné** Rendez-vous Hôtel des Amériques . Barocco . Les Sœurs Bronté (Philippe Sarde) A 275
**Colonel Redl** (Zdenko Tamassy) A CH 018
**Mata Hari** (Wilfred Josephs) A CH 020
**Boléro** (Elmer Bernstein) A 266
**Maria's Lovers** (Konchalovsky) A 262
**Lili Marleen** (Peer Raben) SLP 38
**Mad Max 2** (Brian May) A 120163
**Brainstorm** (James Horner) A 230
**Liquid Sky** (Various) A CH 010
**L'Année de tous les Dangers** (Maurice Jarre) A CH 004
**Halloween II** (John Carpenter) A 120160
**Les Prédateurs** (Michael Rubini) A CH005
**L'Ascenseur** (Dick Maas) A 243
**Fort Saganne** (Philippe Sarde) A 238
**Un Dimanche à la Campagne. La Pirate** (Philippe Sarde) A 244
**La 4e Dimension** (Jerry Goldsmith) A 231
**Un Amour de Swann** (Hans Werner Henze) A 240

A titre exceptionnel nous vous proposons les conditions d'achat suivantes :

| | | |
|---|---|---|
| 1 disque 33 tours ou cassette | : | FrancoFF 70 |
| 2 disques | : | FF 130 |
| 3 disques | : | FF 180 |
| 4 disques | : | FF 220 |
| 5 disques | : | FF 260 |
| 6 disques | : | FF 300 |

Chaque disque ou cassette supplémentaire : F 50/Pièce

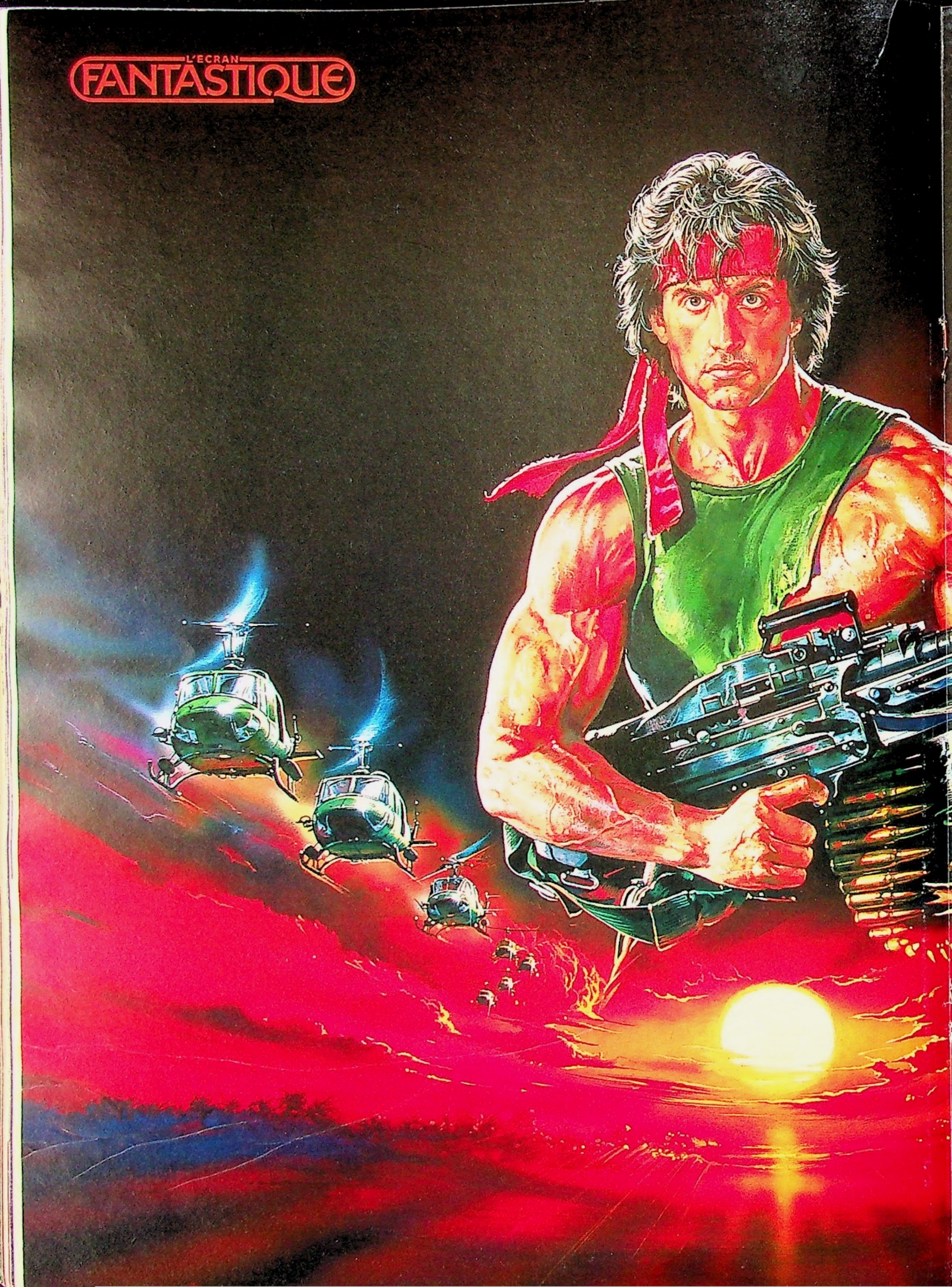
Règlement par chèque à la commande à l'ordre de : I. Média Livraison sous 8 jours. Un cadeau surprise sera joint à notre livraison.

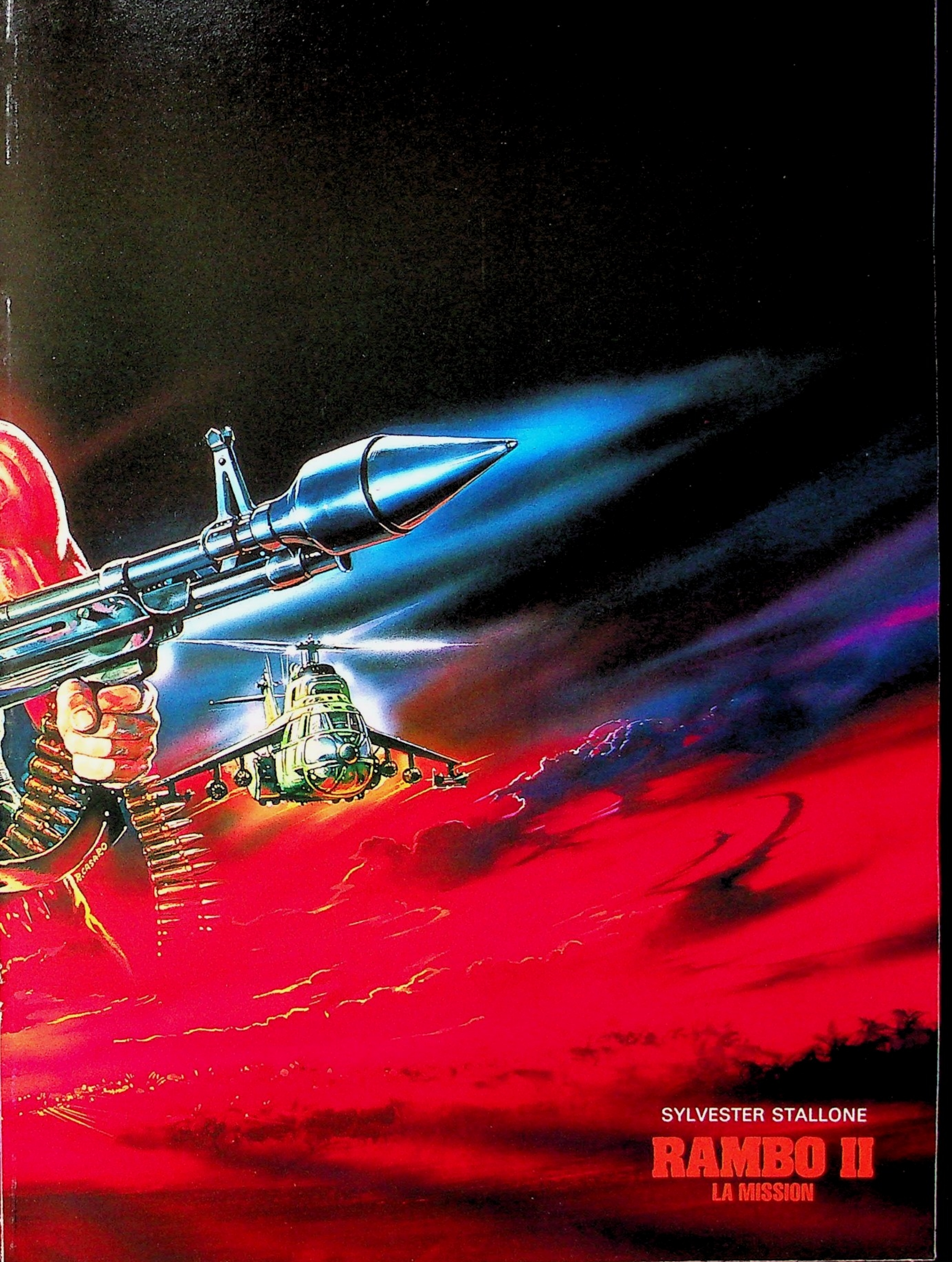
Remplissez et découpez le bon de commande ci-dessous et retournez-le accompagné du règlement par chèque bancaire ou postal à : I. Média, 69, rue de la Tombe Issoire 75014 Paris.

Nous vous souhaitons d'agréables heures en musique.

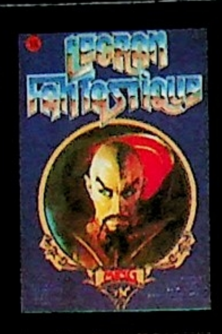
**Bon de commande à retourner à : I. Média 69, rue de la Tombe Issoire 75014 Paris.**

Mme/Mlle/M. : ..........................................
Demeurant : ..........................................
Commande les disques ☐ les cassettes ☐
(cocher le support choisi)
N° ..........................................
soit.............pièces soit.............FF franco.
Ci-joint mon règlement par chèque bancaire ou postal à l'ordre de I. Média.
Je souhaite également être tenu(e) au courant de vos parutions.

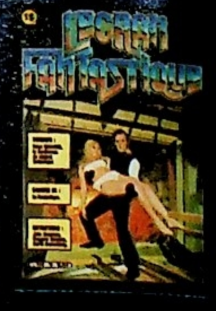

L'ECRAN
FANTASTIQUE


R.CASARO
SYLVESTER STALLONE
RAMBO II
LA MISSION


L'ECRAN
FANTASTIQUE
L'EMPIRE CONTRE ATTAQUE

L'ECRAN
FANTASTIQUE

L'ECRAN
FANTASTIQUE

L'ECRAN
Fantastique

L'ECRAN
Fantastique

L'ECRAN
Fantastique

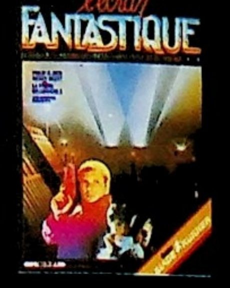
L'ECRAN
Fantastique

L'ECRAN
Fantastique

L'ecran
FANTASTIQUE
MAD MAX

L'ecran
FANTASTIQUE

L'ecran
FANTASTIQUE

L'ecran
FANTASTIQUE

L'ecran
FANTASTIQUE

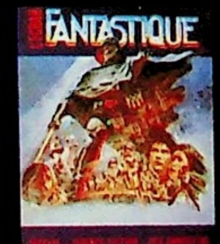
FANTASTIQUE

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE
ZOMBIES!

FANTASTIQUE
DARK CRYSTAL

FANTASTIQUE

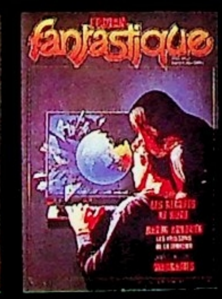
FANTASTIQUE
PSYCHOSE II

L'ECRAN
FANTASTIQUE

L'ECRAN
FANTASTIQUE

L'ECRAN
fantastique

L'ECRAN
fantastique
SPECIAL 100 PAGES
LE RETOUR DU JEDI

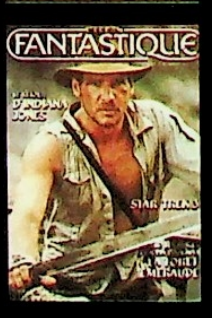
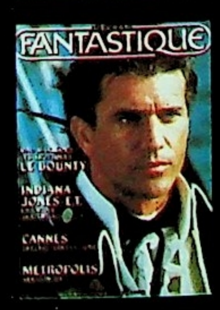
L'ECRAN
fantastique

L'ECRAN
fantastique

L'ECRAN
fantastique

L'ECRAN
fantastique

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE
L'ETOFFE DES HEROS

FANTASTIQUE
CONAN

FANTASTIQUE
INDIANA JONES
STAR TREK III

FANTASTIQUE
LE BOUNTY
INDIANA JONES
CANNES
METROPOLIS

FANTASTIQUE
CONAN 2

FANTASTIQUE
GREYSTOKE
DARIO ARGENTO
SUPERGIRL
HARRISON FORD

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE
GREMLINS

FANTASTIQUE
LES GREMLINS
L'UNIVERS DE DUNE
CARPENTER

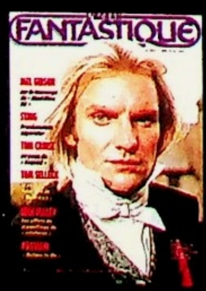
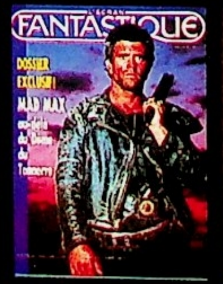
FANTASTIQUE

FANTASTIQUE
TERMINATOR
BABY
BODY DOUBLE
LES GRIFFES DE LA NUIT

FANTASTIQUE
2010

FANTASTIQUE
FORD
WITNESS
BABY
THE STUFF
CADEAUX

FANTASTIQUE
STARFIGHTER
MASK
PHENOMENA

L'ECRAN
FANTASTIQUE
RETROUVEZ LES FORCES DE L'INVISIBLE DANS LA FORET D'EMERAUDE
LEGEND

FANTASTIQUE

L'ECRAN
FANTASTIQUE
DOSSIER
EXCLUSIF!
MAD MAX
au-delà du Dôme du Tonnerre

**Voir page 65**

Après MASSACRE A LA TRONCONNEUSE ET POLTERGEIST
Le nouveau TOBE HOOPER
LIFE FORCE
...L'ÉTOILE DU MAL
CANNON GROUP PICTURE PRÉSENTE "LIFEFORCE" DE TOBE HOOPER UNE PRODUCTION GOLAN-GLOBUS avec STEVE RAILSBACK, PETER FIRTH, FRANK FINLAY
et pour la première fois à l'écran MATHILDA MAY - photographie ALAN HUME - décors JOHN GRAYSMARK - effets spéciaux JOHN DYKSTRA - musique HENRY MANCINI
producteur associé MICHAEL KAGAN - d'après le roman de COLIN WILSON - scénario DAN O'BANNON & DON JAKOBY - produit par MENAHEM GOLAN et YORAM GLOBUS
musique sur disque et K7 Milan



## RAMBO II : LA MISSION

**First Blood II. The Mission.** U.S.A. 1985. Un film réalisé par George P. Cosmatos ● **Scénario** : Sylvester Stallone et James Cameron, d'après une hist. de Kevin Jarre et les personnages créés par David Morell ● **Décors** : Bill Kenney ● **Montage** : Juno J. Ellis ● **Musique** : Jerry Goldsmith ● **Maquillage** : Léonard Engleman ● **Effets spéciaux** : Cliff Wenger Jr. ● **Production** : Tri-Star ● **Distributeur** : Warner-Columbia ● **Durée** : 1 h 36 ● **Sortie** : le 16 octobre 1985 à Paris.

**INTERPRÈTES** : Sylvester Stallone (John Rambo), Richard Crenna (Colonel Trautman), Julie Nikson (Co Bao), Charles Napier (Marshall Murdock), Steven Berkoff (Lt Podovsky), Martin Kove (Ericson).

**L'HISTOIRE** : « John Rambo est emprisonné dans un camp de travaux forcés quand son ancien officier, le Colonel Trautman lui offre la liberté et une réinsertion possible dans l'armée en échange d'une mission spéciale à accomplir au Viêt-nam. Selon certaines sources, des prisonniers de guerre américains seraient encore en captivité. Le but de la mission : prendre des photos de ces prisonniers, afin de prouver la réalité des faits, mais ne pas intervenir pour tenter de les libérer. John Rambo ira cependant au-delà de sa mission... »

**L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS** : *Rambo 2* a été tourné dans les jungles mexicaines autour d'Acapulco, dans une région qui ressemble étonnamment au terrain montagneux du Viêt-nam. Certaines des scènes principales ont été tournées dans un camp de prisonniers vietnamiens reconstitué de toutes pièces dans la jungle. A elle seule, la construction du camp a coûté près de $ 200.000. Le tournage dans cette jungle torride s'est avéré une expérience difficile pour le réalisateur George P. Cosmatos, pour Sylvester Stallone ainsi que pour Julie Nikson qui fait ses débuts à l'écran dans le rôle de Co Bao, la complice vietnamienne de Rambo. Des températures avoisinnant 40° et une humidité frôlant les 100 % étaient habituelles et sapaient passablement les énergies de tous au cours des 6 journées de travail hebdomadaire. Stallone s'est entraîné spécialement pendant cinq mois avant le tournage pour être en parfaite forme physique et affronter les difficultés et les risques des scènes d'action. Le sampan et la vedette de patrouille ont été construites spécialement pour *Rambo*. Les scènes de destruction du camp de prisonniers par l'hélicoptère ont été filmées à l'aide de 4 caméras, dont une montée sur un hélicoptère. D'après Tony Maffatone, conseiller technique, toutes les armes à feu et l'équipement technique utilisé sont authentiques...

George P. Cosmatos a été l'assistant de Otto Preminger sur *Exodus*, puis a travaillé sur d'autres films tels *Zorba le Grec*. Tout en continuant à œuvrer dans le cinéma, il est coordinateur de production sur une série TV produite par NBC en Grèce : « *The Today Show* », et assure le poste de correspondant pour le magazine « Sight and Sound ». En 1970, il s'associe au producteur Carlo Ponti et en 1973 il co-écrit et réalise *Massacre in Rome*, interprété par Richard Burton, Marcello Mastroianni et Leon McKern. Succès critique et public, il sera suivi de *The Cassandra Crossing*, également succès international. En 1979, il tourne *Escape to Athenes*, une comédie noire sur la guerre avec Roger Moore et Telly Savalas. George P. Cosmatos parle 5 langues couramment ; il a travaillé avec les acteurs les plus réputés tels que Burt Lancaster, Sophia Loren, David Niven, Ava Gardner, Martin Sheen et beaucoup d'autres. Avant de mettre en scène *Rambo 2*, il réalisa *Of Unknown Origin* avec Peter Weller, film qui sera remarqué au Festival de Paris 1984 par la qualité de mise en scène et dont les effets spéciaux passent pour de véritables tours de force. Ayant déjà réalisé un film de guerre sur l'Europe, Cosmatos était particulièrement intéressé par le Viêt-nam et particulièrement par le caractère de John Rambo qu'il décrit comme un survivant solitaire : « le film est une véritable chasse à l'homme ; c'est l'histoire d'un homme traqué qui devient le traqueur et qui, tout à coup, prend conscience d'un problème grave, celui des prisonniers de guerre du Viêt-nam d'aujourd'hui ».




## LIFEFORCE

U.S.A. 1985. Un film réalisé par Tobe Hooper ● **Scénario** : Dan O'Bannon et Don Jakoby, d'après le roman de Colin Wilson, « Les vampires de l'espace » ● **Directeur de la photographie** : Alan Hume ● **Décors** : John Graysmark ● **Montage** : John Grover ● **Musique** : Henry Mancini ● **Effets spéciaux visuels** : John Dykstra ● **Producteurs** : Menahem Golan et Yoram Globus ● **Distributeur** : U.G.C. ● **Durée** : 1 h 44 ● **Sortie** : le 18 septembre 1985 à Paris.

**INTERPRÈTES** : Steve Railsback (le Colonel Tom Carlsen), Peter Firfth (le Colonel Colin Caine), Frank Finlay (le Docteur Hans Fallada), Mathilda May (la fille de l'espace), Patrick Stewart (le Docteur Armstrong), Michael Gothard (Bukovsky).

**L'HISTOIRE** : « Le vaisseau spatial anglo-américain « Churchill » faisant route vers la comète de Halley découvre un Ovni de forme cylindrique, long de plus de 100 km. Dans cet immense boyau, les cosmonautes découvrent les restes momifiés de chauves-souris géantes, ainsi que trois sarcophages transparents, renfermant chacun un humanoïde nu, en état « d'animation suspendue » : deux hommes et une femme d'une étrange beauté. Transférés à Londres, ces sarcophages se révèlent la source d'un terrifiant danger menaçant l'avenir de l'humanité... »

**L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS** : *Lifeforce* a été entièrement tourné en Angleterre, aux studios Thorn Emi d'Elstree. Les producteurs Menahem Golan et Yoram Globus *(Love Streams, Maria's Lovers)* ont offert à Tobe Hooper un budget important et le concours de certains des meilleurs techniciens actuels : John Graysmark (chef décorateur de *Ragtime*), Alan Hume (chef opérateur du *Retour du Jedi*), John Dykstra (superviseur des effets spéciaux de *La guerre des étoiles*), Nick Maley (maquilleur de *Krull*), etc. « Menahem Golan m'avait fait parvenir un exemplaire des « Vampires de l'espace » de Colin Wilson au cours de l'été 1983 », précise Hooper. « Je l'ai lu en un week-end, nous nous sommes entretenus 15 minutes, et j'ai été engagé pour réaliser le film ! Les premières pages du roman, et notamment la découverte du vaisseau spatial et des trois humanoïdes m'avaient fasciné. Wilson était arrivé, par la seule vertu de son style, à créer une ambiance horrifiante dans laquelle j'avais retrouvé mes propres visions. Le livre se situait dans un avenir lointain, mais nous avons décidé de rendre l'action contemporaine pour faciliter l'identification du spectateur. J'ai engagé Dan O'Bannon et Don Jakoby pour écrire le scénario. O'Bannon sait très habilement doser les éléments futuristes, le suspense et l'horreur. Nous avons eu de très bonnes relations. C'est un scénariste rapide, et nos vues se sont remarquablement complétées ».

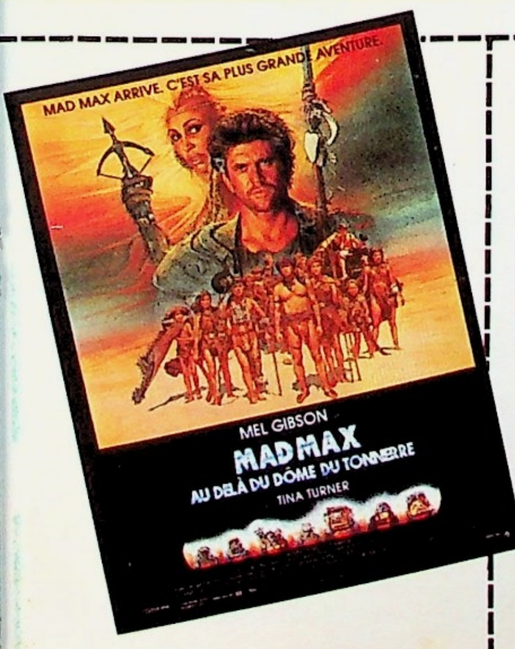
Avec ses 38 décors, *Lifeforce* est l'un des films de SF les plus opulents de ces dernières années. Parmi ses décors les plus importants figurent l'antre des « vampires de l'espace » et la reconstitution d'un quartier de Londres occupant plusieurs centaines de mètres carrés. La séquence finale fut aussi l'occasion pour le maquilleur-prothésiste Nick Maley d'illustrer ses talents. Celui-ci a créé une horde de morts-vivants à la peau flétrie, comme desséchée par un soudain « drainage » énergétique. Il élabora à cet effet une dizaine de robots animés par une machinerie complexe et dotés d'une grande diversité de mouvements et d'expressions. Aidé par une quarantaine d'ingénieurs et maquilleurs, Maley fut assisté sur le plateau par une vingtaine de manipulateurs, opérant sous le contrôle de Tobe Hooper. Les trucages optiques furent l'œuvre de John Dykstra et de ses collaborateurs d'Apogee : « le film a été un travail d'équipe », précise-t-il. « Tobe Hooper, Nick Maley et moi-même avons consacré de nombreuses heures à l'intégration harmonieuse des effets spéciaux. Halan Hume a participé à ces discussions pour définir les éclairages du film. Au terme de ces séances, nous avions un schéma général précis du film permettant d'insérer les effets spéciaux avec un maximum d'efficacité et de renforcer la crédibilité de l'image ».

Tobe Hooper a consacré six mois de tournage à *Lifeforce*, avec le concours de 400 acteurs et techniciens : « C'est mon premier contact avec les studios anglais, et j'en garde un souvenir formidable. On a l'impression que ici tout est possible. Le niveau technique est exceptionnel, l'enthousiasme, le souci de perfection ne se relâchent jamais... »



**Il y a plusieurs bonnes raisons de s'abonner à l'Ecran Fantastique.**
**La première est la certitude de recevoir régulièrement votre revue en début de mois.**
**La seconde est de posséder l'affichette de Mad Max 3, offerte à tout nouvel abonné et reproduite ci-dessous.**
**La troisième est de réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an et de plus de 5 numéros pour un abonnement de deux ans !**
**La quatrième est l'accès à la rubrique « Petites annonces » réservée aux abonnés et cela gratuitement.**
**La cinquième est peut-être la plus importante : une revue qui voit ses abonnés se multiplier a son avenir assuré ; son équipe est d'autant plus à l'aise pour augmenter le nombre de ses pages, de ses posters, lancer de nouvelles rubriques... bref progresser.**
**Vous aimez l'Ecran, vous souhaitez qu'il progresse encore et toujours davantage ?**
**Alors, si vous le pouvez, pour l'aider**

## abonnez-vous !




***D'accord, je m'abonne à l'Ecran Fantastique***

NOM ........................ PRÉNOM ........................

ADRESSE ........................

........................

CODE POSTAL ☐☐☐☐☐ VILLE ........................

........................ PAYS ........................

*et j'en verse ci-joint le montant, soit 220 F pour 1 an (12 numéros) en France (étranger 280 F), ou 400 F pour 2 ans en France (étranger 550 F) par CCP ou chèque bancaire à l'ordre d'I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.*

*date :* *signature*





# OZ
## un Monde Extraordinaire

***Quels sont les principaux ingrédients d'un film fantastique ? Une bonne part de réalisme et une cuillerée de magie ? Eh bien on les retrouve, admirablement dosés, dans la dernière production Disney, Oz, un monde extraordinaire. Walter Murch, le réalisateur du film, est comme Victor Fleming allé au pays d'Oz, c'est indiscutable, mais ce qu'il a vu dans la Cité d'Emeraude est sensiblement différent de ce qu'y avait découvert Fleming...***













L'histoire s'appuie sur deux romans de Frank Baum, au moins : **Ozma of Oz** et **The Land of Oz**, et elle met en scène des personnages très originaux : Dorothy (interprétée par Fairuza Balk) y fait en effet la connaissance d'un groupuscule de créatures mécaniques étonnamment humaines : Tik Tok, l'homme-réveil, Jack Pumpkinhead - littéralement : « tête de citrouille », Billina, la poule qui parle, l'incroyable Gump volant et d'autres qui nous sont déjà familiers : l'Epouvantail, l'Homme de fer-blanc et le Lion peureux. On n' y retrouve pas seulement la méchante sorcière, mais encore un terrible Roi Nome dont on aurait bien du mal à dire exactement s'il s'agit d'un être humain pareil à une pierre, ou d'un rocher humanoïde...

C'est à une grande variété d'effets spéciaux que le nouveau pays d'Oz de Disney doit de donner vie à Dorothy et à ses amis, et nombreux sont les spécialistes talentueux dont on reconnaîtra le nom au générique. La magie du film doit beaucoup au responsable de la conception des créatures, Lyle Conway, ainsi qu'au responsable de l'animation des figurines d'argile, Will Vinton, et - *last but not least* - à David Watkins, chef opérateur de ce nouveau voyage dans le petit monde d'Oz.

C'est Lyle Conway, le Merlin Olsen du Pays des Muppets, qui régnait sur l'atelier des créatures. Originaire de l'Illinois, il a collaboré à la plupart des contes de fées qui ont vu le jour sur nos écrans au cours des six dernières années. On lui doit l'admirable Augra et les terrifiques Skeksis de **Dark Crystal** aussi bien que l'adorable frimousse de Miss Piggy dans diverses productions Henson. Son voyage au pays d'Oz devait être presque aussitôt suivi d'une expédition au pays des Merveilles organisée par la production de **Dream Child,** pour lequel il a contribué à donner vie aux incroyables créatures naguère imaginées par Lewis Carroll.

A la tête de son équipe, il a conçu et réalisé les petits êtres animés par câbles ou télécommandés, ainsi que les costumes destinés à être revêtus par des acteurs. Ils passèrent ensemble plus d'une année à préparer le film et notamment à élaborer - entre autres étrangetés - le poulet animatronique idéal. Cela peut sembler pour le moins drôle, mais il n'y avait vraiment pas de quoi rire.

« *Billina est ma chouchoute*, nous confie Conway . *Au début, j'ai essayé de les convaincre de prendre une vraie poule. Ils nous ont installé tout un poulailler, et je vous prie de croire que s'il y a un animal stupide sur Terre, c'est bien la poule. Il n'y a rien à en tirer ! Ça risquait de poser un problème,* surtout qu'il était prévu que Billina remue le bec en synchronisme avec son dialogue supposé...

**Les illustrations de John R. Neil pour les différents ouvrages de Frank Baum.**

« *Quand nous avons compris à quel point les poulets pouvaient être bêtes, certaines personnes ont avancé, le plus sérieusement du monde, l'idée de fabriquer un costume de poulet dans lequel on pourrait faire rentrer une très petite personne...*
*Je suis alors intervenu pour suggérer de faire construire par notre atelier d'animatronique une réplique de tête de poule pour voir ce que ça pourrait donner, et c'est comme ça que nous avons fini par nous retrouver avec cinq versions différentes de Billina. La tête de certaines était animée par des câbles, d'autres étaient télécommandées, dans d'autres encore on mettait la main pour les faire bouger. Il y en avait dans les ailes desquelles on mettait des baguettes, certaines autres qui étaient radio-guidées, et nous avons aussi fait appel à un authentique poulet pour quelques plans,* » nous explique Conway.

« *A un moment donné de la genèse de Billina, il a bien fallu choisir sa couleur. Nous sommes donc allés chercher une demi-douzaine de poules à la cantine des candidats interprètes et c'est Walter qui a choisi. Nous nous sommes alors mis en quête des plumes de la bonne couleur. Seulement nous n'avions pas réalisé que le plumage des poules changeait de couleur en cours d'année... de sorte que notre « chasseur de plumes » a été obligé de se procurer des œufs de la race voulue et de nous élever spécialement une couvée de poulets (argh !). A cette occasion, nous avons au moins appris que les jeunes poulets démarrent dans la vie avec des plumes plus foncées que celles qu'ils auront par la suite, et nous avons passé la moitié de notre temps à élever des poules pour en avoir toujours quelques unes... de l'âge voulu. À un moment donné, nous avons tourné une scène avec un poulet qui commençait à muer, et en le caressant, Dorothy lui arrachait les plumes par poignées. Il a fallu en trouver d'urgence un qui ne perdait pas ses plumes* ».

S'il y eut quelques problèmes avec les vraies poules, que dire de leurs contreparties animées ? Ce fut même un peu effrayant, parce qu'il faut bien se dire que même un poulet de conte de fées doit se comporter comme un vrai : « *Au début, j'ai eu un peu peur, mais si je n'avais pas eu l'impression qu'il y avait un défi à relever, je ne m'y serais pas intéressé. Quand c'est tellement facile qu'on y arriverait les yeux fermés, ça devient par trop ennuyeux,* raconte Conway. *C'est ce que nous avons eu de plus difficile à faire. Il est toujours très difficile de reproduire la réalité parce que tout le monde sait de quoi ça devrait avoir l'air, comment ça devrait bouger... C'est une très jolie petite marionnette, et c'est celle que je préfère... avec le Gump* ».

Pour presque toutes les créatures, leurs auteurs se sont inspirés des illustrations de l'édition originale des romans, dues à John R. Neill à quelques exceptions près : ainsi le Gump était-il censé être une sorte de chèvre avec des bois de cerf, alors que Murch le voyait plutôt sous les traits d'un genre d'élan. Eh bien c'est devenu un élan, seulement il ne devait pas être facile d'apprendre à parler à un élan...

« *Du point de vue mécanique, c'est le Gump qui nous a donné le plus de fil à retordre,* nous avoue Conway. « *Il avait beaucoup de choses à dire, et il fallait faire bouger les lèvres comme s'il articulait des syllabes. C'est* Nick Rayburn, *auquel on doit les têtes mécaniques des gros plans de* **Greystoke,** *qui a réalisé le mécanisme de la tête et des lèvres du Gump. Il est commandé par câbles. C'est Val Jones qui a trouvé le tissu qui recouvre le mécanisme, une sorte de jersey sans lequel je crois que nous ne serions jamais venus à bout de ces marionnettes : il se détend et reprend sa place sans faire de plis. Sur les commandes du cou, par exemple, il se tend et se contracte exactement comme la peau* ». Pour Billina, il a fallu coudre chaque plume sur le tissu,



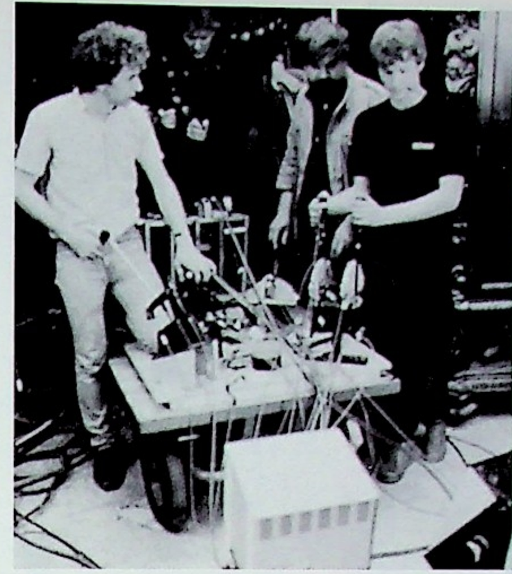
alors que pour le Gump, chacun des poils du pelage a été passé dans les mailles du tissu...

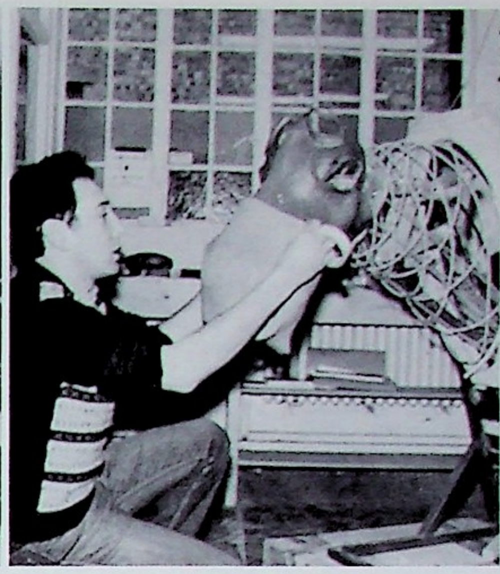
« *La tête du Gump est montée sur un canapé, et l'ensemble vole allègrement en l'air. Nous avons fait en sorte de donner à son cou les mouvements qui accompagnent le galop chez le cheval, par exemple, mais il peut également tourner la tête, remuer les oreilles et, évidemment, parler. Il me ressemble donc beaucoup. Je n'étais censé animer que sa bouche, mais je me suis aussi intéressé aux autres mouvements de son corps, à leur coordination, en général. Mais il est très difficile d'obtenir une allure vraiment vivante d'un être mécanique* ».

Il fallait huit personnes en tout pour manœuvrer l'ensemble des câbles du Gump, et l'équipe d'animation ne devait disposer que de deux semaines de répétition avant le début du tournage. « *Au début, c'était un véritable cauchemar,* avoue Conway, *rien ne marchait en même temps. Alors j'ai essayé d'imaginer un moyen de faire remuer tout ce monde-là ensemble, parce qu'il fallait vraiment qu'on ait l'air de ne faire qu'un si on voulait que ça marche de façon convaincante.*

*Alors j'ai mis un vieux disque de Franck Sinatra sur la platine - c'était « My Way » - et au bout d'une heure, tout le monde était en mesure. C'est une chanson bien connue, et on sait à l'avance ce qui va se passer... En suivant la musique, toute l'équipe s'est mise à travailler comme un seul homme ».*

Jack Pumpkinhead était encore une créature presque entièrement mécanisée : *« Nous avons commencé à travailler sur* **Oz** *en parlant pendant de longues heures avec Walter de la personnalité de chacun des personnages, et c'est ainsi que nous avons évoqué le cas de Jack et de sa tête. Walter en avait une idée très précise : pour lui, Jack était prisonnier de cet éternel sourire qu'il avait accroché sur la figure. Quels que soient ses sentiments ou les expériences qu'il puisse faire, il serait toujours affublé de ce sourire. Nous avons confectionné plusieurs prototypes entièrement achevés et*





Chris Eveleigh, John Stepheson et Lyle Conway coordonnant les cables de contrôle de la tête d'Elan.



*peints avant de nous décider pour une version plutôt qu'une autre. Le prototype n'était évidemment pas mécanisé, à ce stade ».*

Pour certaines prises de vues, Jack Pumpkinhead est manipulé par Brian Henson - le fils de Jim - allongé sur un chariot spécial qu'il propulsait avec ses pieds. *« Au départ, Jack avait été conçu de telle sorte que la tête ne soit animée d'aucun mouvement, jusqu'au moment où Gary Kurtz a eu l'idée de faire s'aplatir et s'étirer la tête pour exprimer la surprise. Elle est donc susceptible de quelques mouvements limités, mais c'est tout. Il arrive à Jack de perdre la tête, qui tourne sur elle-même, aussi en avions-nous prévu quelques-unes de rechange, mais nous nous en sommes tirés avec des plans de coupe »*, nous raconte Conway.

Tik Tok, l'homme-réveil, n'est pas entièrement mécanique. *« Tik Tok est constitué de fibre de verre métallisée sous vide, d'où sa couleur cuivrée* explique Conway. *C'était un joli costume, léger et agréable à porter, pour lequel Tim Rose a mis au point plusieurs améliorations du système de télécommande par radio. Il avait la tête radiocommandée, mais ses mains étaient animées de l'intérieur, par l'acteur ».*

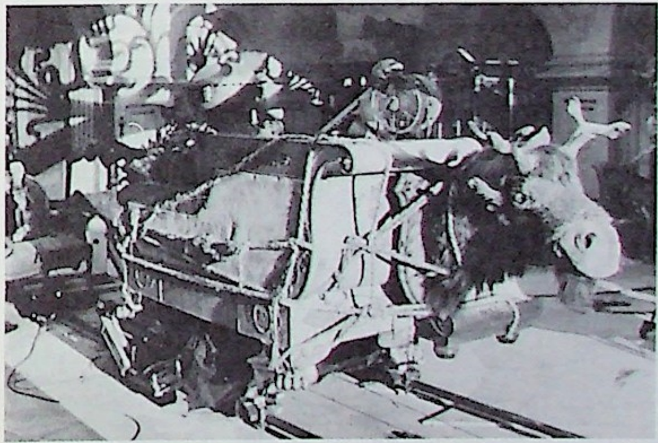
Lequel, dans ce cas précis, devait être doté de talents de contorsionniste : imaginez-vous un peu en train de passer des journées plié en deux, la tête entre les jambes et les bras croisés sur la poitrine, et demandez-vous quel effet cela peut faire d'avancer dans ces conditions, tout en s'efforçant de conférer un certain caractère à son personnage... Deux héros devaient se partager cette responsabilité : Michael Sundin et Peter Elliot - le même Elliot que l'on a vu sous les traits de Silverbeard dans **Greystoke.**

Elliot n'est d'ailleurs pas le seul interprète de **Greystoke** à avoir trouvé de l'embauche pour **Oz** : les hommes de main de la méchante sorcière, les Wheelers - les « rouleurs » - ces créatures effrayantes munis de roues en lieu et place de bras et de jambes, n'étaient pas faciles à incarner, ainsi que nous le raconte Conway : *« Pour qu'ils « marchent », il fallait des interprètes chevronnés. Nous avions d'abord pensé faire appel à des patineurs de vitesse, mais ils n'avaient malheureusement pas la force nécessaire pour cet emploi ; ils n'arrivaient pas à garder les membres groupés. Nous avons donc fini par faire appel à certains des interprètes de* **Greystoke.** *Ils avaient passé deux ans de leur vie à quatre pattes ; il faut croire qu'ils avaient la colonne vertébrale en béton armé et les bras, comme des poutrelles d'acier. D'ailleurs, ils ont fait un travail admirable ».*

*« Les costumes étaient munis de longs bras tout raides, au bout desquels se trouvaient des roues, à la place des mains. Ils avaient des freins à main dans les manches pour pouvoir s'arrêter. Il y avait de petites extensions pour les jambes. Les acteurs étaient debout sur la pointe des pieds et les roues étaient munies de cliquets qui les empêchaient de tourner en arrière ; ils ne risquaient pas de reculer. Ils ont très vite pigé le coup, mais c'étaient des gens qui n'avaient jamais fait de patin à roulettes, de sorte qu'ils n'avaient pas d'idées préconçues sur la façon dont les choses auraient dû se passer. C'étaient de bons mimes ; ils se sont mis à quatre pattes et ils n'ont eu aucun problème d'équilibre ».*

les têtes de l'Epouvantail et du Lion peureux étaient à la fois télécommandées et animées par câbles. Le lion était animé par John Alexander, autre ex-singe échappé de **Greystoke,** qui lui faisait bouger les oreilles, la bou-

La tête, montée sur le « divan volant », agencé sur un rail pour simuler l'action, et le résultat tel qu'on le verra à l'écran.

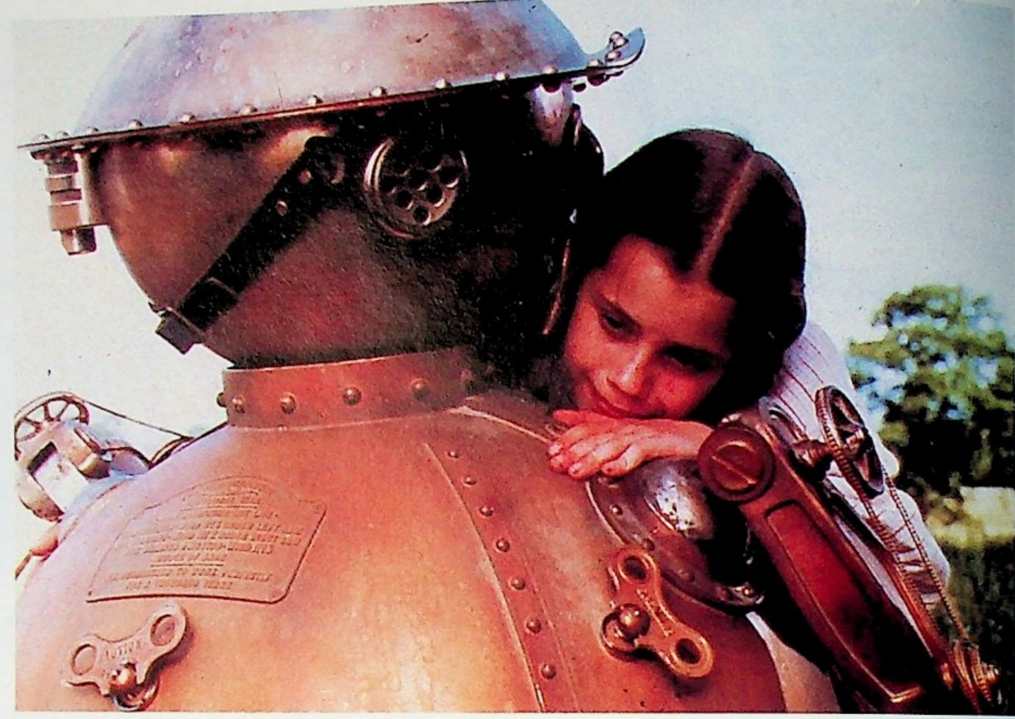




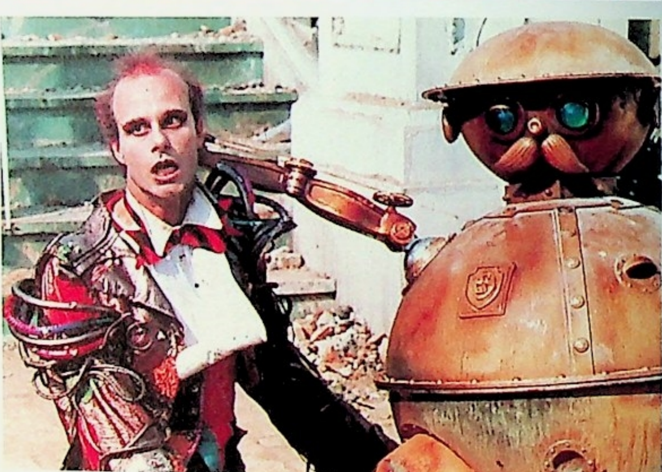
che et les yeux, grâce essentiellement à la magie de la télécommande, laquelle exige, on le comprendra aisément, un canal distinct pour chacun des éléments à animer. Le plus souvent, c'était une seule et même personne qui manipulait l'unique boîtier de commande. Il en allait de même des câbles : une seule personne actionnait le plus grand nombre possible de câbles. Ainsi, les yeux : *« Il vaut toujours mieux que ce soit la même personne qui commande les mouvements des deux yeux, et des paupières supérieure et inférieure. C'est plus facile, en fin de compte. Ça donne un semblant d'unité au visage ; mieux vaut ne pas multiplier les difficultés, »* commente Conway.

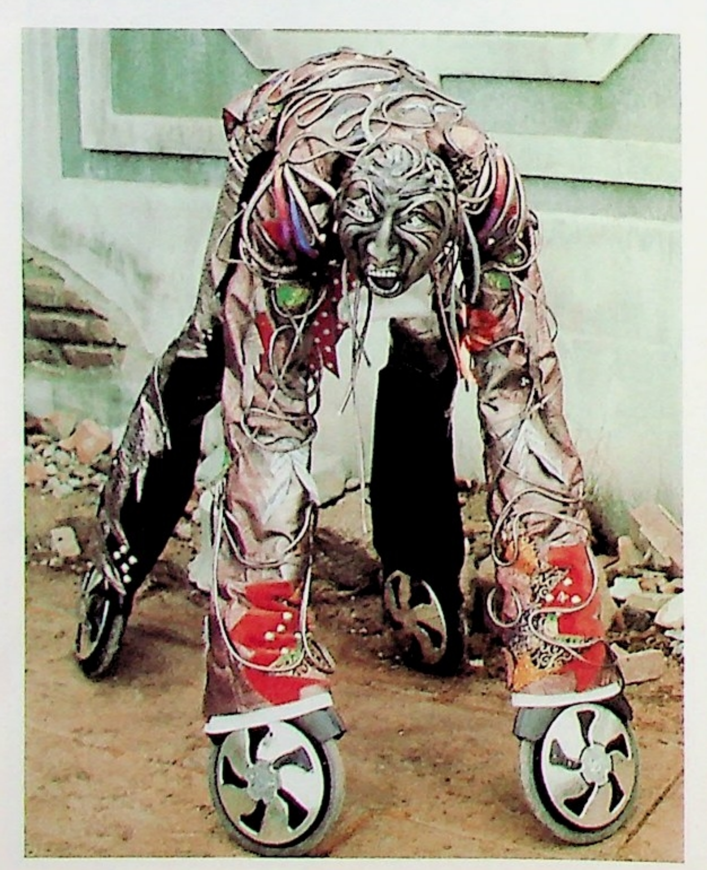
L'Homme de fer-blanc est le seul personnage qui n'ait pas été conçu et réalisé sous la supervision de Conway : c'est le décorateur du film, Norman Reynolds, qui donna le jour à cette créature, dont il assura la conception et dont il fit réaliser un costume de métal, « habité » intérieurement par un mime.

*« La plupart du temps, ce sont Dorothy et ses amis mécaniques qui tiennent la vedette à l'écran. Il nous aura fallu un an pour venir à bout de ces créatures, mais nous y avons gagné des personnages fiables, ne serait-ce que sur le plan mécanique. Nous n'avons jamais été victimes d'une seule panne qui nous ait pris plus de cinq minutes de réparation. Par ailleurs, la plupart de nos petits personnages mécaniques n'avaient pas de doublure ; il y avait plusieurs poules, mais un seul Gump, par exemple, »* nous explique Conway.



Arrivée sur Oz, Dorothée se fait consoler par le gentil Tic Tac après avoir été terrifiée par l'apparition de l'inquiétante bande de Rollers. Une création étonnante, due à la dextérité de certains athlètes.





*« Le temps que les créatures passent à l'écran ajoutait une difficulté à la tâche poursuit-il. Il n'est pas facile de maintenir l'illusion, de faire croire éternellement à la réalité de personnages artificiels. Si nous avions pu utiliser pour notre poulet les mêmes trucs que dans* **Gremlins** *(« pas de lumière vive »)* ou **E.T.** *(« ferme les persiennes, qu'on ne le voie pas »), et le montrer un peu moins longtemps, l'illusion aurait été plus facile à conserver. Nous demandons vraiment beaucoup au public, cette fois.*

*« Pour moi, le plus important dans les effets spéciaux en général, et pas seulement les nôtres, c'est qu'il ne faut pas attirer l'attention dessus. Le public ne devrait jamais être sollicité par l'aspect technologique de la chose, même s'il apparaît comme magique. Mais nous avons bon espoir qu'il acceptera nos personnages comme autant de héros d'une bonne histoire, »* conclut Conway.

C'est un film plein de créatures étranges et merveilleuses, dont la moindre n'est pas le méchant Roi Nome - qui, pour le coup, n'est pas le fruit de l'animatronique. Il avait été conçu, dès le départ, comme un être vivant issu des roches et des pierres qui constituent son royaume. Cette métamorphose en direct devait d'ailleurs requérir les talents très spéciaux de Will Vinton, déjà lauréat d'un Oscar, et de sa troupe d'animateurs de figurines d'argile, qui ont baptisé « Claymation » (« Argilation ») leur procédé.

*« Ce qui distingue radicalement ce projet de tous ceux auxquels nous avons pu collaborer, c'est que Walter exigeait de notre part un réalisme absolu, »* commente Vinton. *« Ordinairement, la Claymation n'est pas considérée comme un procédé réaliste. Pour* **Oz***, nous avons renoncé aux couleurs vives ; tout est couleur de pierre, grisaille, et nous avons dû mettre au point des composés spéciaux pour obtenir les textures et les échelles requises. A la fin, nous avons obtenu des résultats fantastiques, et nous ne pensons pas*



**Nicol Williamson subissant l'impressionnante séance de maquillage qui lui permettra de figurer le terrible Roi des Gnomes.**





*avoir jamais vu l'équivalent ailleurs.*

*« Cela dit, au départ, le problème nous paraissait rigoureusement insoluble. Comment donner, de façon réaliste, l'impression que les pierres se mettent à bouger ? C'était un paradoxe intéressant ».*

La Claymation est un processus interminable, comparable à l'animation image par image et à la prise de vues de maquettes dans ce qu'elle a de plus classique : les figurines modelées dans une argile particulière sont bel et bien filmées image par image, dans leur décor en réduction, et entre chaque prise, les animateurs/sculpteurs remodèlent l'argile. *« Nous utilisons une caméra télécommandée, mais la partie la plus importante du travail consiste à sculpter les figurines image après image, cela se fait entièrement à la main, bien sûr. Dans* **Oz**, *ce n'est parfois qu'un œil ou un trou dans un rocher qui donne l'impression qu'un visage de pierre s'anime, rampe et se déplace de toutes sortes de façons. Nous travaillons nos décors miniatures pratiquement comme si nous nous contentions de filmer des maquettes, seulement nous y ajoutons une dimension ; c'est au décor proprement dit que nous donnons vie ».*

La complexité de la tâche qui consiste à composer des images mettant en œuvre à la fois des personnages réels, en chair et en os, des figurines animées et des décors miniatures, d'un format réduit par rapport aux autres, ont amené Vinton à employer toutes sortes de techniques differentes, qui toutes partent du même endroit : la planche à dessin. *« Nous prévoyons tout avec une grande précision*, nous explique-t-il. *Nous réalisons des storyboards, évidemment, mais pour nous l'essentiel du travail réside dans le film de référence. Ainsi, c'est Nicol Williamson qui incarne le Roi Nome, et lui donne sa voix. Pendant les prises de vues de la première équipe, alors que tous les autres étaient sur le plateau, nous tournions les contrechamps de Nicol, mais pas revêtu de son costume de Roi Nome : en survêtement. Lorsque nous avons monté la première copie de travail, le résultat était pour le moins curieux.*

*« Nous impressionnons donc de la pellicule, et avec beaucoup de soin. Nous ne filmons que les plans qui nous intéressent, parfois même seulement un visage, que nous intégrons au reste du premier montage pour conserver le rythme. Ce film de référence devient notre guide, notre modèle pour les expressions des visages et la synchronisation des lèvres, bien sûr ».*

Vinton et son équipe ont poussé la technique assez loin. C'est ainsi par exemple qu'avant d'entreprendre **Mark Twain**, leur nouveau long métrage, ils ont tourné un film de référence complet, avec les acteurs. *« Nous avons filmé en noir et blanc seulement, et le résultat est très étrange*, commente Vinton. *Ce ne sont parfois que des gros plans tournés dans un studio d'enregistrement, ou des acteurs en costume mimant les mouvements sur un plateau sans décors. Nous ne nous limitons pas à ce que les acteurs peuvent faire, mais nous utilisons beaucoup les expressions et les nuances qui nous paraissent bonnes. Pour* **Oz**, *nous avons longuement commenté le film de référence avec Walter, qui nous disait ce qui lui plaisait et ce qu'il n'aimait pas dans le jeu des acteurs. Nous y avons aussi ajouté beaucoup de choses.*

*« Bien souvent, les Nomes évoluent comme ils parlent. Nous avons donc parlé de la façon dont cela devait se produire, puis nous mettions tout cela sur papier, sur des rapports script comme on en utilise pour l'animation. Nous gardions ainsi la trace de tout ce qui arrivait dans chacune des images du plan. Tout était relativement prêt lorsque nous avons fini le tournage du film de référence ».*

C'est la préparation qui est primordiale dans la production d'un tel film, surtout quand les studios concernés (Will Vinton Productions et l'EMI) se trouvent à 9 000 kilomètres les uns des autes... Dans la plupart des plans, on trouve à la fois des personnages réels et des éléments animés. Et la plupart de ces images composites doivent beaucoup au double châssis... *« C'est quelque chose que nous ne pratiquons pas beaucoup par chez nous, mais qui se fait relativement souvent en Europe*, nous explique Vinton. *Cela consiste à composer les images l'une avec l'autre dans une caméra à double châssis. Les images obtenues n'ont pas tout à fait le grain de celles que l'on obtient au moyen de l'éclairage frontal/contre-jour, technique classique en animation image par image et lorsqu'on procède à des prises de vues de maquettes. Toutefois, en ce qui concerne la Claymation ou les prises de vues image par image, le fond éclairé doit être filmé immédiatement après le premier plan dont sera tiré le matte, le mouvement de la figure étant impossible à répéter exactement. Dans la photographie de modèles réduits, cette technique est couplée avec une caméra à télécommande, ce qui permet de répéter exactement la prise afin d'en tirer le matte.*

*« Par ailleurs, pour réaliser les images composites, nous avons fabriqué des montures pour de petits écrans de projection frontaux qui ont donné de très bons résultats. Nous prenions un extrait d'une scène avec des personnages en chair et en os, après avoir enregistré l'image de l'écran de projection frontal avec les griffes, de sorte que tout soit parfaitement aligné, puis nous mettions la plaque dans le projecteur. Ceci nous permettait, grâce à la caméra et à la bande vidéo, de construire les décors devant la caméra, de telle sorte qu'ils correspondent exactement à la plaque et à l'image extraite de la scène d'action. Nous avons*

# OZ
## un Monde Extraordinaire


La maquette du Palais de Verre de la princesse Mombi.

*ainsi obtenu des images d'une grande précision, destinées à la composition. C'était l'une des tâches cruciales, surtout en ce qui concerne les compositions au double châssis : il fallait que l'image soit très bien préparée, de sorte qe nous n'ayons pas à la réduire par la suite ou à en changer ».*

Conway et Vinton ont apporté une contribution primordiale au monde d'Oz, mais c'est encore à David Watkin, le cadreur, qu'incombait la tâche de regrouper tous les éléments dans un même cadre. Watkin est un opérateur britannique auquel ne manquent ni le sens de l'humour propre à ceux de sa race, ni l'amour de la rapidité et de l'efficacité des hommes du Vermont. Etant assisté d'un opérateur de prise de vues dans la tradition européenne, il consacre son talent à l'éclairage des plans. Il a trente ans de carrière derrière lui, et à son palmarès figurent des titres comme **Help !**, **A Delicate Balance**, **Les Trois Mousquetaires**, **Yentl** et **Les Chariots de feu.** Interrogé par téléphone alors qu'il se trouvait dans sa chambre d'hôtel à Nairobi, au Kenya, où il tournait avec Meryl Streep dans **Out of Africa**, il nous a résumé dans ces termes sa contribution à **Oz** : *« Oh, c'était fabuleux ! J'ai adoré faire ce film, et surtout le fait que c'était un film fantastique ! ».*

Les trois principaux décors étaient le Palais des Miroirs de Mombi, la Salle des décorations et le royaume cavernicole du Roi Nome, mais il y en eut quelques autres : un torrent impétueux, par exemple. Le Palais était un décor immense, d'une grande élégance, et qui avait aussi coûté immensément cher. Sa seule description ferait frémir un producteur... Il était entièrement garni de miroirs, de haut en bas, mais Watkin a une philosophie étrange : *« Je ne trouve jamais rien difficile ; ça peut être intéressant, mais ça ne peut être difficile que si c'est impossible, et si c'est impossible, ça ne l'est que parce qu'on ne peut pas le faire soi-même. Car autrement, ça serait amusant, mais pas difficile ».*

Une vision aussi optimiste ne peut que l'amener à nous décrire en deux mots l'expérience qui consiste à filmer à l'intérieur d'une boîte tapissée de miroirs : *« Vous pensez évidemment que tous les miroirs doivent poser un problème, surtout avec cette lumière. Or en fait de telles données peuvent aussi bien travailler pour vous que contre vous. Le décor étant intégralement tapissé de miroirs - les murs, mais aussi le sol et le plafond - nous avons fait incliner certains miroirs pour qu'ils ne reflètent pas la caméra. Nous avions pensé faire découper un trou dans le miroirs et dissimuler la caméra derrière, mais nous n'y avons même pas été obligés.*

*« C'était merveilleux du point de vue de l'éclairage. Pour le tournage de cette scène, j'ai utilisé un projecteur unique, que j'ai posé à terre, hors champ, et braqué vers le plafond. A moins de filmer à 45 degrés, il était impossible de le voir. C'était comme s'il y avait eu un projecteur invisible au plafond. Il illuminait toute la salle, ce qui nous donnait un atout formidable. J'ai pratiquement éclairé l'ensemble du*







Chris Ostwald concevant l'homme de paille, l'un des futur ami de Dorothée.

*décor avec un seul projecteur de base ».*

Si l'on en croit Watkin, la salle du trône du Roi Nome aurait été le décor le plus difficile à réaliser. Elle se trouvait au cœur d'une montagne, hors de toute source lumineuse *« logique, disons. J'ai considéré pendant un moment l'idée des stalactites lumineuses. Ça n'était pas vraiment rationnel, mais ça marchait. Et puis ce qui me plaisait, c'est que Nicol Williamson commençait à prendre des allures de Moïse, ce qui était très joli. Cela dit, je ne suis pas sûr que ça lui plaisait beaucoup, à lui ».*

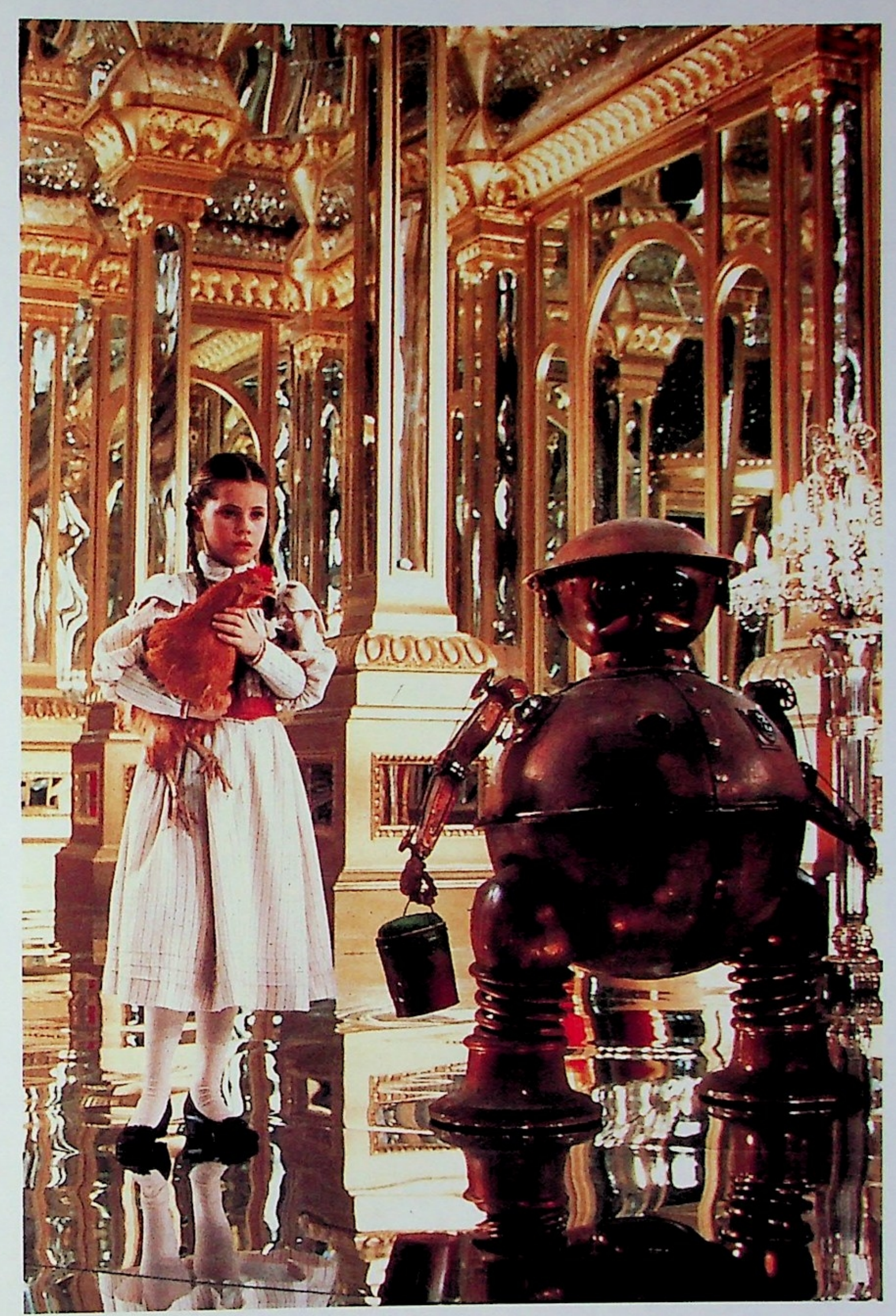
Watkin a une philosophie bien à lui sur chacun des aspects de son travail. Quand on lui parle caméra, lentilles et film, il a une réponse pour le moins inattendue : *« J'ai utilisé l'Arriflex BI, parce qu'elle accepte les objectifs Zeiss, qui sont les meilleurs du monde. Pour moi, ce n'est pas tant la caméra que les lentilles qui comptent. Ce que le public voit, c'est le film qui se trouve derrière, alors je prends toujours des caméras susceptibles d'accepter les lentilles que je veux.*

*« Quant au film, ça dépend. D'habitude, j'utilisais des films Kodak... mais vous avez mis le doigt sur la plaie. Ils avaient une pellicule merveilleuse, la 5293. C'est avec ça que j'ai tourné* **Yentil.** *Et pour des raisons qui m'échapperont toujours, ils sont passés à la 5294, et presque tout ce qui me plaisait tant dans la 5293 a disparu. J'ai donc tourné avec de la 94 et de la 47. Mais j'ai utilisé la nouvelle Agfa 320 pour le tournage de* **Out of Africa**, *et elle est rigoureusement sensationnelle. Bien meilleure que n'était la 93 de Kodak. Le seul problème, c'est que c'est de la 320 ASA, ce qui est renversant ».*

Pour la plupart de ceux qui ont travaillé sur **Oz, un monde extraordinaire,** le fantôme de son illustre prédécesseur rôdait en permanence sur les lieux du tournage. Au début, Lyle Conway s'était fait projeter une copie du **Magicien d'Oz** et s'était bien demandé ce qu'ils allaient faire là... Mais Watkin laisse tomber très froidement qu'il ne craint pas le passé : *« Il se peut qu'il intimide le réalisateur, mais moi, sûrement pas. J'ai un travail donné à faire, et je trouve toujours ça très amusant. J'adore les comédies musicales, et je pense que ç'aurait été encore mieux s'il y avait eu des chansons dans le film. Dommage qu'il n'y en ait pas. Mais d'un autre côté, je comprends que Walter préfère ne pas en mettre. Après tout, ce n'est pas un remake.*

*« Si nous avions voulu faire un remake, il aurait pu se faire que je n'accepte pas. Je ne crois pas beaucoup aux remakes. Ils n'arrivent jamais à la cheville de l'original. Mais là, c'est une adaptation de deux autres livres de Frank Baum, une suite, un film totalement différent du premier, avec une autre histoire...*

Ce n'est pas seulement l'histoire qui change ; c'est une approche différente d'un conte de fées classique. Or il n'est pas aisé de filmer les contes de fées. Cocteau croyait que le réalisme était le secret de la réussite du



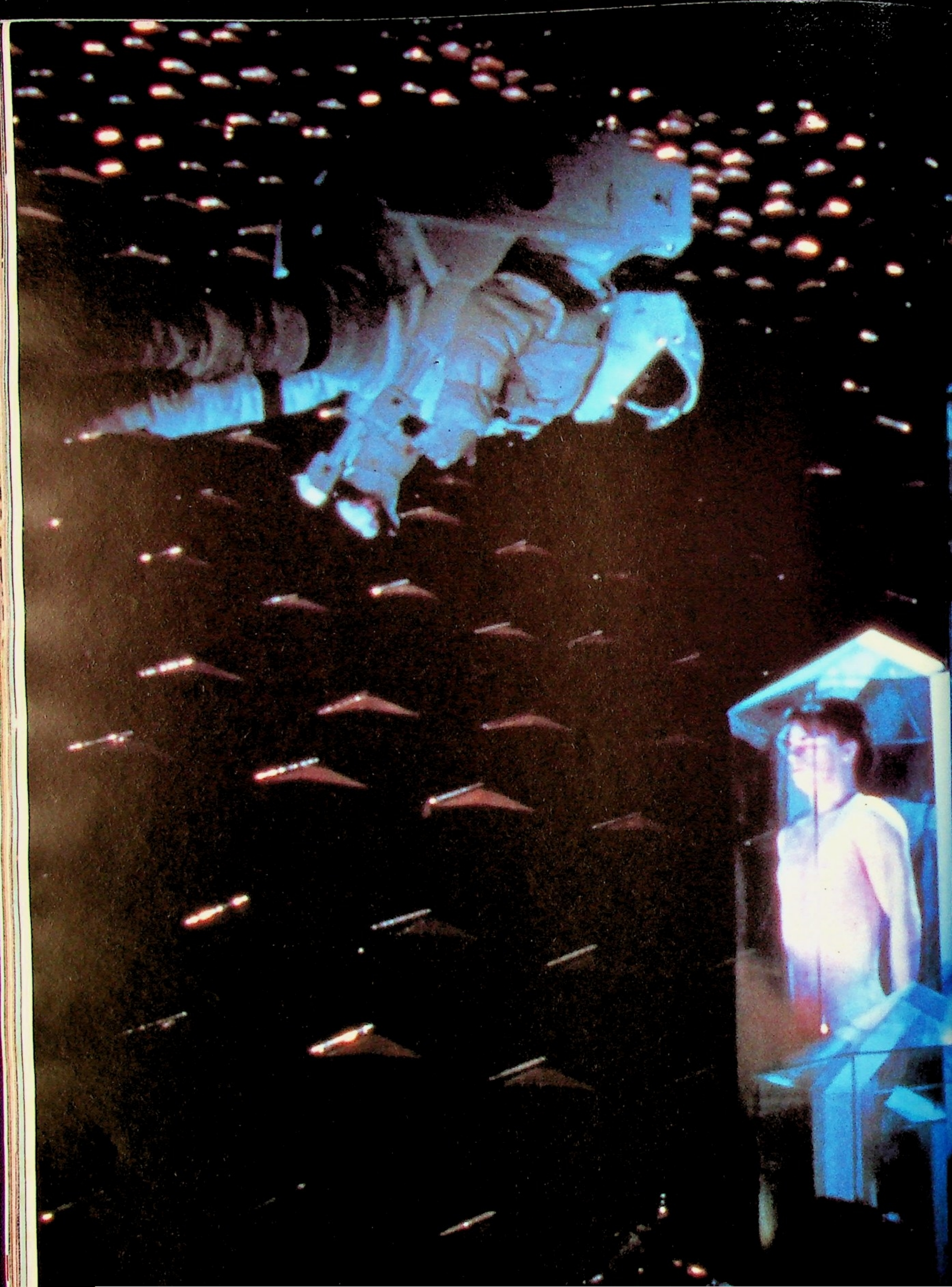
Dorothée serrant Billina dans ses bras, tente de fuir sous la gouverne du brave Tic Tac, le palais de la cruelle princesse Mombi.

conte de fées cinématographique, qu'à ce prix, on échappait au piège de l'incrédulité. Quant à Watkin, il admet que son expérience des films comme **Yentl** et **Les Chariots de feu** ont peut-être affiné son sens du réalisme, mais que ses efforts dans ce sens pour **Oz** n'étaient sûrement pas tous conscients : *« Quel que soit le film que je photographie, je m'intéresse avant tout à deux choses, et d'abord au style. Il faut qu'il convienne au film. On n'impose jamais un style ; c'est le style qui s'impose. Il faut qu'il soit juste. Il est issu de la réalité des choses. Quoi que l'on filme, il faut que ça soit à sa place.*

*« Dans le cas d'un film fantastique, on a un choix beaucoup plus large parce qu'on n'est pas prisonnier de la réalité. Ne vous méprenez pas : on ne peut pas faire n'importe quoi pour autant ; il faut que la logique demeure - une logique différente, peut-être, mais une certaine logique tout de même. Cela dit, je ne programme rien de façon consciente. Pour moi, la logique ou le réalisme sont des choses qui viennent naturellement ».* Ils font partie intégrante de la magie qui nous transporte au pays d'Oz.

**Trad. : Dominique Haas**

Cet article, précédemment paru dans le numéro de mai 85 de la revue « American Cinematographer », est reproduit ici avec l'aimable autorisation de l'éditeur.





# LIFEFORCE

## photographier les vampires de l'espace : le nouveau défi de John Dykstra

*Un article de Robert Bealmear*

***Vous pouvez poser la question à tous ceux qui travaillent à la réalisation d'effets spéciaux pour le cinéma, vous obtiendrez toujours la même réponse : leur rêve à tous est de créer des effets spéciaux que personne n'a encore jamais vus... C'est la réaction convenue, attendue, parmi les spécialistes de cette discipline éminemment technique, et il est de bon ton de s'en amuser. Mais par-delà l'anecdote, il n'en reste pas moins que les réalisateurs et les producteurs - mais sûrement davantage encore des millions de spectacteurs dont l'exigence va sans cesse croissant - sont demandeurs d'effets spéciaux toujours plus originaux, plus étonnants, et que l'enjeu se chiffre en millions de dollars. Les risques du métier sont tout simplement ceux qui attendent n'importe quel explorateur de l'inconnu, et la difficulté de « trouver » des effets spéciaux inédits expliquerait à elle seule pourquoi l'on rencontre si peu de nouveaux venus de génie dans ce domaine : la légende est attrayante, mais rares sont ceux qui parviennent à résister aux dures réalités du métier...***

# L'Apogée des effets spéciaux

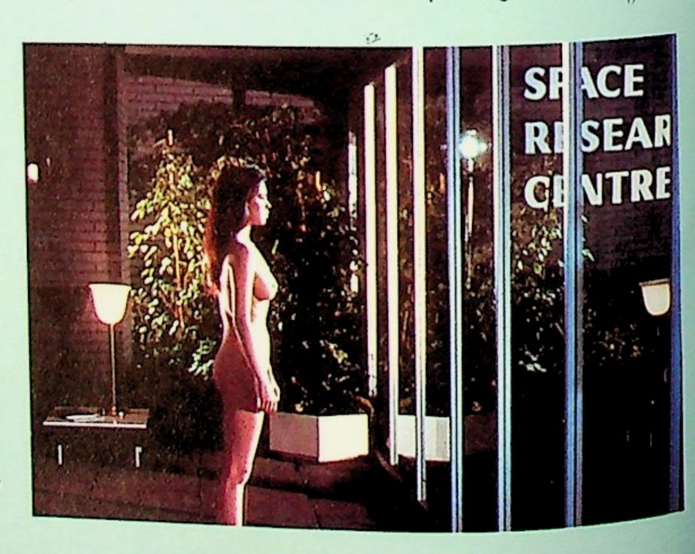
**A**vec son budget de 22 millions et demi de dollars, **Lifeforce** est à ce jour la production la plus prestigieuse de la Cannon. Il faut dire qu'il y a du beau monde au générique : les effets spéciaux sont signés Apogee, Inc, le réalisateur n'est autre que Tobe Hooper, le grand-prête de la réalité même là où elle n'a pas droit de cité, et le résultat n'est pas seulement une orgie d'effets spéciaux *jamais vus*, délicieusement effrayants et propres à défier l'imagination des spectacteurs les plus perspicaces, c'est aussi et surtout un film fascinant, admirablement fait à tous points de vue, qui met en scène Steve Railsback, Peter Firth et Frank Finlay, et révèle une séduisante actrice française, Mathilda May, dont l'anatomie ne devrait plus receler de secrets pour le public... elle y incarne en effet une vampire impudique et passe une bonne partie du film entièrement nue. L'histoire conte l'invasion de Londres par des créatures extra-terrestres, de nature vampirique, et le problème que se pose le Gouvernement de Sa Majesté consiste à savoir s'il vaut mieux anéantir l'Angleterre sous les bombes atomiques ou livrer combat aux envahisseurs.

*« Quelle que soit mon interprétation du livre de Colin Wilson j'ai la conviction d'être resté fidèle à l'esprit du roman »*, déclare Tobe Hooper. *« J'ai situé l'action à l'époque contemporaine au lieu du futur, afin de permettre aux spectacteurs de s'identifier aux protagonistes du film, et j'ai intégré la comète de Halley à l'histoire, puisque c'est là que l'on découvre le vaisseau étranger qui a passé des millions d'années dans la chevelure de la comète, l'accompagnant un peu comme un parasite, mais fondamentalement, le film conserve le message spirituel du roman. »*

Bien que **Lifeforce** soit à tous points de vue un film hors normes, John Dykstra savait qu'il lui fallait entreprendre son travail de la façon la plus conventionnelle qui soit, en commençant par élaguer la « liste des souhaits ». *« Les storyboards d'effets spéciaux ressemblent la plupart du temps à une lettre au Père Noël »*, commente Dykstra. *« On y trouve réunies toutes les images que le réalisateur, le producteur et tous ceux qui ont eu à un moment donné leur mot à dire sur le projet souhaitent voir un jour au cinéma. Il n'y a que trois sortes d'éléments de storyboard : ceux qui sont nécessaire à la progression du récit, d'autres qui n'en sont que des enjolivures, et le reste rentre dans une catégorie que j'intitulerais « Laissons-les toujours rêver ». La plupart du temps, c'est le budget qui fait le tri... »*

Dykstra ne devait pas tarder à se rendre compte que, parmi les contraintes inhérentes à la réalisation de **Lifeforce**, il lui faudrait *« travailler en Grande-Bretagne pour une certaine partie de la production, tourner les scènes d'action qui devraient être par la suite intégrées aux effets spéciaux, déterminer le niveau de compétence des équipes techniques et des technologies nécessaires à la réalisation des éléments concernés afin d'éviter d'importer les matériels et les techniques que l'on pouvait trouver sur place, et enfin faire la liste de ceux qu'il fallait faire venir des Etats-Unis afin de répondre aux problèmes spécifiques impossibles à résoudre en Angleterre. »*

C'est ainsi que Dykstra s'envola pour Londres et commenta les storyboards avec Tobe Hooper, John Graysmark le directeur artistique, Michael Kagan le producteur délégué, Alan Hume le directeur de la photographie, et les représentants de l'équipe technique anglaise, dont Nick



Maley, auquel on doit les prothèses impressionnantes du film et John Grant, responsable des effets plateau époustouflants. *« Nous avons étudié les storyboards »*, précise Dykstra, *« afin de déterminer le nombre de scènes mettant en œuvre des effets spéciaux que l'on pouvait « s'offrir » compte tenu du budget et celles qui étaient de toute façon indispensables à la narration, puis nous avons réfléchi à la façon de répartir le travail entre les différentes sortes d'effets. »*

Dykstra, qui croit fermement aux vertus de la préparation du travail, aurait été beaucoup plus heureux s'il avait eu davantage de temps pour la pré-production du film, mais il reconnaît volontiers que le déroulement harmonieux des différentes opérations doit beaucoup à l'excellente connaissance qu'avait Tobe Hooper des effets spéciaux, et à la compétence de ses collaborateurs.

*« Nous avons examiné les storyboards ensemble et nous nous sommes attaqués au budget prévisionnel en chiffrant les maquettes, les prises de vue à l'écran bleu et le tournage « normal » puis l'animation, en y incluant le travail des techniciens londoniens. »* Après avoir décidé de la répartition des tâches, ils firent la liste des effets spéciaux qui devaient être pris en charge par l'Apogee et de ceux qui seraient réalisés à Londres, aux studios de l'EMI.

*« Puisqu'il était prévu de ne s'attaquer aux effets spéciaux qu'après la fin des prises de vues réelles »*, nous explique Dykstra, *« nous avons décidé de porter tous nos efforts sur le tournage avant d'essayer de calculer la quantité de travail représentée par la post-production qui nous incombait par la suite, à Los Angeles. »*

Le rôle de l'Apogee, en ce qui concerne les prises de vue réelles, consista pour Dykstra à travailler en liaison très étroite avec Tobe Hooper et l'équipe de tournage : *« Parmi les éléments que nous avons été amenés à déterminer spécifiquement lors des prises de vue, en dehors des techniques classiques que l'on est toujours obligés de prévoir, comme le procédé photographique, les fonds bleus, par exemple, et les gadgets tels que les prothèses que l'on adapte par la suite aux acteurs, nous avons dû mettre au point des effets qui n'avaient encore jamais été utilisés. Ainsi, lorsqu'ils sont désincarnés, les vampires se déplacent sous forme d'énergie lumineuse. Ces vampires dépouillés de leur enveloppe charnelle sillonnent les rues de Londres comme autant d'éclairs énergétiques très puissants qui dépouillent les êtres vivants de leur énergie vitale et abandonnent derrière eux des cadavres recroquevillés - des quantités incroyables de corps ratatinés. Pour arriver à ce résultat, il nous a fallu mettre au point des arcs lumineux télécommandés de façon très précise, de façon à pouvoir les déclencher pendant les prises de vue réelles »*, commente Dykstra.

*« Nous avions une idée assez précise de l'allure que devaient avoir les ectoplasmes*, souligne Tobe Hooper, *mais nous ne savions pas exactement à quoi ils ressemblaient dans le détail. Nous avons joué sur les arcs lumineux pour obtenir l'éclairage souhaité par John, et c'est seulement après que nous y avons rajouté l'atmosphère, les esprits vivants. »*

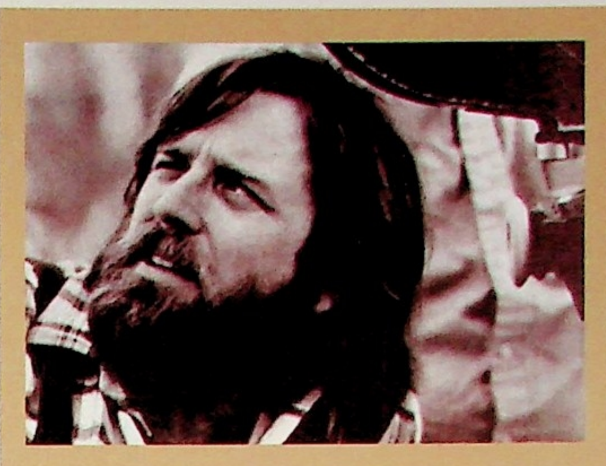
*« Pour les plans des gens qui se déplaçaient dans les rues dévastées par les vampires »*, ajoute Dykstra, *« nous avons utilisé un dispositif lumineux fixé sur un câble et qui se déplaçait au-dessus d'eux, les suivant dans leur marche et projetant de la sorte des ombres sur les murs et le décor environnant. Plus tard, chez nous, à l'Apogee, en ajoutant un éclairage additionnel artificiel, nous nous sommes rendu compte que cette lumière « parasite » devenait la source lumineuse principale de ces gens. »*

*« Tout avait été prévu dès les storyboards »*, poursuit Tobe Hooper. *« Nous savions où il faudrait rajouter un éclairage d'appoint. John et Alan Hume ont travaillé ensemble à l'élaboration des différents systèmes susceptibles de donner le résultat désiré. »*

Pour Dykstra, les éclairages en question étaient primordiaux, et il rend hommage à Hume, qui « a passé un temps considérable à leur mise au point. »

Les scènes dans lesquelles on voit les êtres humains confrontés





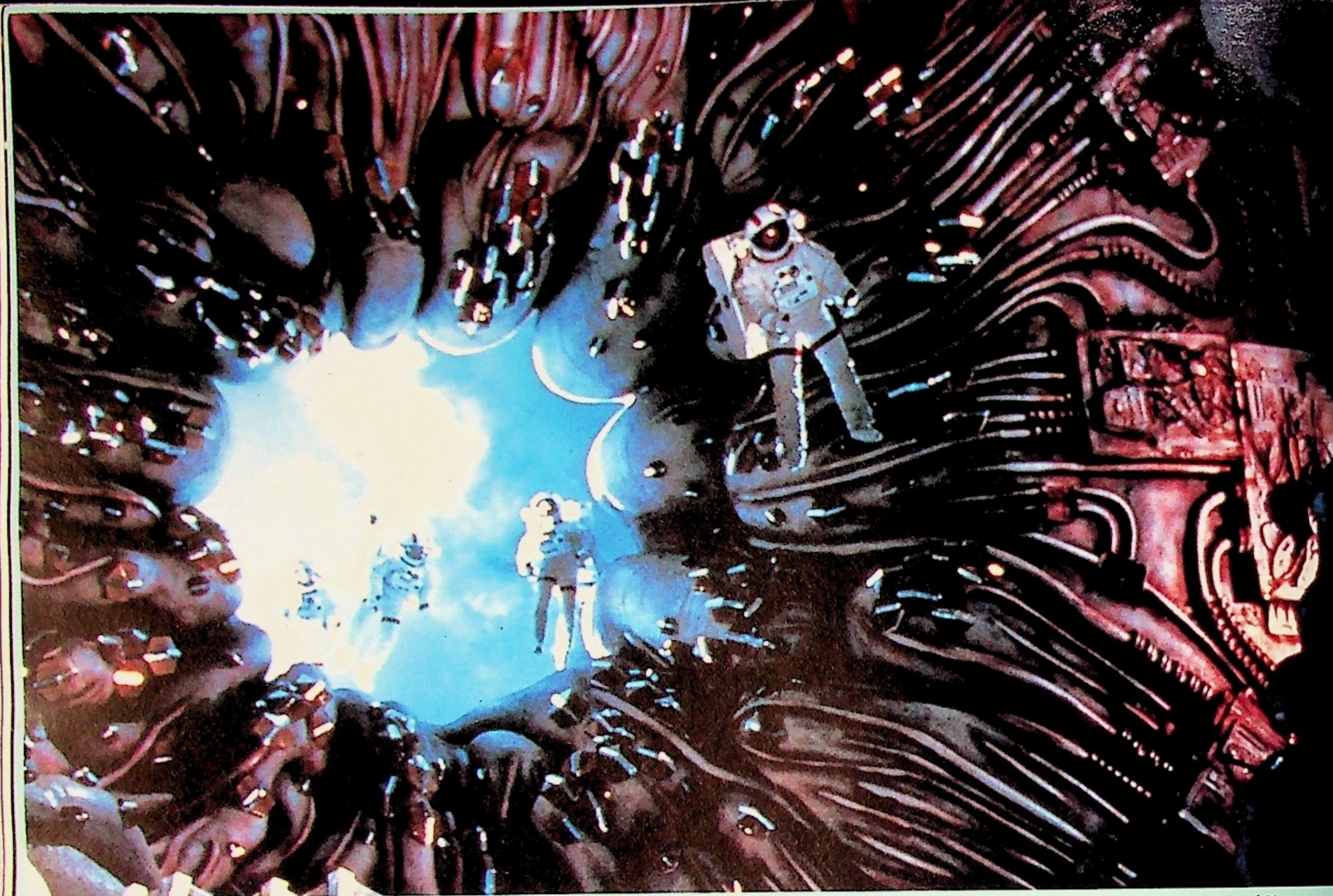
**Lauréat de deux Oscars et d'un Emmy, John Dykstra, le concepteur des effets spéciaux de *Lifeforce*, commença à s'intéresser à la photographie alors qu'il était étudiant, afin de payer ses études universitaires. En sortant de l'Université, il travailla pour un projet financé par la National Science Foundation, faisant ainsi ses premières armes dans la prise de vue de maquettes destinées à un test psychologique sur les réactions du public à diverses formes architecturales. A la suite de cela, il se retrouva conseiller industriel de Douglas Trumbull pour *Silent Running* auquel il contribua à donner un réalisme qui n'était pas alors de règle, et devait dès lors devenir l'une des composantes du genre.**

**Dykstra travailla ensuite pour le Ruben H. Fleet Space Theatre (littéralement, « le théâtre de l'espace ») de San Diego, sur un sujet intitulé *Voyage to the Outer Planets* (« Voyage vers les planètes extérieures »), puis il retrouva Douglas Trumbull pour l'élaboration d'attractions destinées aux fêtes foraines et la conception de films pour les simulateurs de vol, et se livra à une expérimentation intensive dans le domaine de la prise de vue en trois dimensions.**

**C'est à ce moment-là que Dykstra collabora avec George Lucas pour un projet qui devait marquer un tournant décisif, tant dans sa carrière que dans l'histoire du cinéma : *La Guerre des étoiles. La Guerre des étoiles* faisait appel à toutes les techniques sophistiquées qui définissent encore aujourd'hui la norme des effets spéciaux de haut de gamme, et notamment au perfectionnement de la prise de vue télécommandée et à la mise au point de la caméra qui porte le nom de son inventeur, la Dykstraflex, qui devait lui valoir, en 1977, l'Oscar des Meilleurs Effets Spéciaux.**

**L'année suivante fut marquée par la fondation de l'Apogee, qui réunissait neuf des plus grands spécialistes mondiaux des effets spéciaux. Leur premier projet, *Battlestar Galactica*, qui aura été la série télévisée la plus chère et la plus ambitieuse, sur le plan technologique, jamais entreprise, fut produite par Dykstra. Ce sont les effets spéciaux de cette série qui lui valurent un Emmy (les Oscars de la télévison).**

**Parmi les projets cinématographiques qui suivirent, citons *Star Trek, le film* (pour lequel il reçut un second Oscar), *Firefox* et *Outland*. L'Apogee a en outre contribué au succès de films comme *The Avalanche Express, La fille en rouge* et *Le meilleur*. Aujourd'hui, c'est une usine de 2 700 mètres carrés qui met à la disposition de la profession les spécialistes les plus compétents dans tous les domaines de la technique cinématographique. ■**



***Les membres du vaisseau spatial arrivant dans la fantastique chevelure de la comète de Harley : un fond bleu sur lequel les comédiens suspendus par des câbles évoluent.***

aux Vampires Primaires firent elles aussi appel aux éclairages très spéciaux mis au point par Dykstra et Hume : *« Lorsqu'un Vampire Primaire, un vampire originaire du vaisseau spacial extra-terrestre, s'attaque à quelqu'un, un halo d'énergie vitale apparaît autour d'eux. C'est ainsi que lorsque Mathilda May, qui est une Vampire Primaire, séduit sa première victime - le garde censé la protéger - une aura de lumière très particulière se manifeste autour d'eux. Un halo d'énergie, qui bouge avec eux »*, explique Dykstra.

Voici comment Hooper commente une autre scène du même genre :

*« Nick Maley a réussi des prothèses grandeur nature, des robots entièrement articulés incroyablement osseux, tout racornis, télécommandés par radio ou par fil, dont certains ne nécessitaient pas moins de vingt opérateurs ! C'est John et moi qui avons calculé les éclairages d'appoint nécessaires pour les éclairer au moment où la force spirituelle, vitale, les abandonne pour s'incarner dans d'autres robots. Ceux qui ont perdu leur force vitale se recroquevillent... grâce à des pompes à vide et des vessies emplies de liquide. Les mécanismes étaient synchronisés de telle sorte que lorsque l'un des « corps » recevait la force vitale, il reprenait sa taille normale, tandis que le robot qui, jusque-là, avait l'air « vivant » se ratatinait. Nous appelions ces derniers du doux nom de « ratatinés en marche ». Ils avaient l'air tellement vrais que tout le monde croyait avoir des acteurs squelettiques outrageusement maquillés, alors qu'il ne s'agissait que de dispositifs entièrement mécaniques et électroniques. »*

*« La mise au point de l'éclairage de la mort des deux vampires mâles nous a aussi posé quelques problèmes*, reprend Dykstra. *Nous avons utilisé des lampes de flash de différentes couleurs, dont le déclenchement a été minutieusement réglé de telle sorte que, lorsque nous changeons de couleurs lors de la post-production, on retrouvera les mêmes dans la photographie des prises de vue réelles. »*

*« Oui, il nous est arrivé de dépenser plus de 15 000 dollars (plus de 120 000 F...) rien qu'en lampes flash, pour le tournage de certaines scènes »*, commente Tobe Hooper. *« Mais dans ces plans, on a l'impression que la lumière est vivante. Il ne s'agit pas d'un simple effet stroboscopique ; le résultat obtenu est tout à fait étrange, c'est réellement un éclairage spirituel... »*

Dykstra ayant apporté sa contribution aux prises de vue réelles proprement dites, en participant à la mise au point des éclairages additionnels, il lui restait encore quelques problèmes à résoudre... *« A la fin du tournage, en particulier »*, nous explique-t-il, *« puisqu'il nous fallait travailler dans un environnement très précis : l'intérieur d'une cathédrale. Or il se trouve que les hommes d'église n'apprécient guère, en général, de voir ces lieux de culte figurer dans des films de vampires, de sorte que nous avons été amenés à photographier l'intérieur d'une vieille demeure londonienne, métamorphosée en cathédrale pour la circonstance. Nous avons projeté cette image sur un écran, rajouté des éléments de décor au premier plan, et tourné l'essentiel du reste de la scène en projection frontale. »*

L'intérieur de la cathédrale fut filmé à l'aide d'une pellicule de grand format et projeté sur le plateau 6 des studios EMI, que Dykstra décrit ainsi : *« Un rectangle de 75 mètres sur 30, au bout duquel nous avions placé un écran de plus de 20 mètres. L'angle de prise de vue étant plus large que la surface offerte par l'écran, nous avons ramené, de chaque côté de l'écran et en avant, des « ailes » recouvertes du même matériau et dont les bords coïncidaient avec des zones d'ombre de l'image du fond. La projection était légèrement voilée de façon que la luminosité de ces plans intermédiaires n'excède pas celle du fond. Pour finir, nous avons garni le sol de cadavres, ajouté quelques piliers au premier plan, et un décor de cathédrale. Le résultat est irréprochable. A la projection frontale, nous avons ajouté un effet de lumière qui consistait en un rayon lumineux montant vers le sommet de la cathédrale et destiné à représenter la force vitale aspirée par le vaisseau spatial. Pour cela, nous avons utilisé le dos de notre miroir de 50 × 50 devant lequel nous avons placé un cache découpé très précisément, illuminé par derrière de façon à laisser passer un rayon lumineux modulé, qui donne effectivement l'impression de monter vers le haut de la cathédrale. Parmi les dernières scènes importantes que nous avons tournées en Angleterre se trouve la transformation de l'un des vampires primaires, qui, vers la fin du film, abandonne sa forme humaine pour reprendre celle d'une chauve-souris. Contrairement aux autres scènes du film, qui avaient été soigneusement préparées, celle-ci fut pour ainsi dire improvisée ; ce sont des choses qui arrivent, et ce sont les moments les plus exaltants, les plus excitants d'un film. C'est ainsi que nous avons découvert qu'en utilisant l'extincteur à neige carbonique du plateau pour faire disparaître une silhouette humaine, et en faisant apparaître très doucement, en fondu enchaîné, une forme de chauve-souris à la place, on obtenait un résultat très convaincant. »*

La tâche de l'Apogee consista également à réaliser de nombreuses prises de vue à l'écran bleu, et notamment *« Les plans des astronautes au moment où ils s'approchent du vaisseau spatial extra-terrestre, dans la chevelure de la comète de Halley »*, nous raconte Dykstra, *« et, juste après, la scène au cours de laquelle ils explorent l'intérieur du vaisseau. Nous avons utilisé le procédé fond bleu parce qu'il fallait que l'on puisse voir le visage des acteurs placés dans ces diverses situations. Pour certains plans de*

*ces deux séquences, nous avons mis à contribution un dispositif tout à fait traditionnel que nous avions élaboré à Londres, et c'est un écran tout à fait identique, réalisé d'après nos spécifications mais par la Steward Film Screen, qui a servi au tournage des gros plans. Pour les plans d'ensemble des astronautes suspendus par des câbles devant un écran plus large, nous avons fait appel au système Blue-Max qui avait été perfectionné pour le tournage de* **2010** *et* **Dune**. *»*

Toutes les scènes d'action étant tournées à Londres, l'Apogee dut y faire transporter tout son matériel de télécommande, et notamment les rails (près de 2 tonnes de ferraille...) et autres mécanismes hautement sophistiqués nécessaires au déplacement des « ratatinés en marche », l'écran de projection du Blue-Max, et un écran bleu dit « de transmission » pour les gros plans. Toute cette quincaillerie était heureusement accompagnée par un électronicien de choc, Alvah Miller, et son complice, le machiniste Mark Cane, qui étaient chargés de monter les différents systèmes et de veiller à leur bon fonctionnement. Ils n'auraient pu faire un meilleur choix que celui de Miller, auquel on doit, en collaboration avec Jeffy Jeffress, la conception, la réalisation et la mise au point des premiers systèmes de télécommande modernes utilisés dans l'industrie cinématographique. Miller, qui est actionnaire de l'Apogee et dirige son département électronique, se plaît à dire que les premiers dispositifs de télécommande mis au point pour **La Guerre des étoiles** sont à ceux qu'il utilise maintenant ce que la Ford T est à la navette spatiale... L'un des inventeurs du Blue-Max, récemment lauréat d'un Academy Technical Achievement Award - les Oscars de la technique - fit également le voyage de Los Angeles à Londres : Stephen Fog se joignit en effet à l'équipe pendant plusieurs semaines, le temps de participer aux prises de vue à l'aide de son système.

Le chef opérateur de l'Apogee, Douglas Smith, assisté de Maryan Evans et de toute son équipe, accompagnèrent de même à Londres leurs caméras à contrôle numérique. Smith était déjà venu en Angleterre, mais comme touriste, et c'était la première fois qu'il y travaillait. Ce devait être une expérience hautement enrichissante. C'est ainsi qu'il note, en particulier que : *« La structure des équipes de prises de vue britannique est différente de la nôtre en ce qui concerne l'obtention des tasses de thé. Ce sont les assistants opérateurs et monteurs qui sont chargés d'apporter le thé au reste de l'équipe de prises de vue. C'est ce que j'ai pu constater à de nombreuses reprises et cela m'a permis de réfléchir longuement à mon travail pendant que tout le monde prenait le thé. »*

Smith nous explique pourquoi il a travaillé avec une équipe beaucoup plus importante en Angleterre que celle à laquelle il est habitué aux Etats-Unis :



***Le fascinant visage de la beauté du diable.***

*« J'avais neuf personnes avec moi, sur le plateau de prises de vue télécommandées, alors que je me contente ordinairement de quatre, et cela vient du fait que nous étions coupés du reste du studio : l'Emi nous avait loué un plateau de télévision désert, situé à quatre pâtés de maisons du reste de l'équipe. C'étaient autrefois les studios de Lew Grade, que la BBC a rachetés et qu'elle remet petit à petit en activité, mais lorsque nous sommes arrivés, nous étions seuls au monde. Il n'y avait que cinq voitures sur le parking de cet immense studio. Etant livrés à nous-mêmes, nous avions bien évidemment besoin de davantage de main d'œuvre. »*

A l'Apogee, l'atelier des maquettes, l'atelier de mécanique et le département électronique se trouvent à quelques pas les uns des autres, et à proximité immédiate des plateaux : *« On travaille mieux quand on a tout sous la main »*, souligne Smith. *« Plutôt que de risquer de nous voir perdre du temps, la production avait préféré mettre à notre disposition un personnel parfois superflu, mais il nous est malgré tout arrivé à plusieurs reprises de devoir téléphoner à Los Angeles pour demander de l'aide sur le plan technique. Il y a huit heures de décalage entre Londres et Los Angeles, et nous avons vite compris que si nous devions avoir un problème technique, il valait mieux s'en apercevoir tôt le matin. Autrement, nous pouvions facilement perdre une journée de travail. Ça ne s'est jamais vraiment produit, par bonheur, mais il nous est plus d'une fois arrivé d'être obligés d'improviser un moyen de nous en sortir qui n'avait pas été prévu au programme. »*

Smith, qui est lui aussi actionnaire de l'Apogee, a commencé à travailler dans la photographie des effets spéciaux pour l'Industrial Light and Magic, à leur département de Van Nuys. C'était en 1975, et il jouait les utilités pour la pré-production de **La Guerre des étoiles** : *« Ils constituaient leurs équipes, et j'étais disponible*, nous confie Smith, *quand ils ont cherché des gens pour monter leur toute nouvelle équipe de spécialistes de la télécommande. Richard Edlund, leur chef opérateur, était alors tout seul, et je l'ai aidé pour les déplacements d'appareils puis lors des essais en général. C'est ainsi que j'ai commencé à m'intéresser à la prise de vue des effets spéciaux. J'ai tout appris avec John Dykstra et Richard Edlund. J'ai ensuite fait mes débuts d'assistant cameraman et de responsable des éclairages sur* **La Guerre des étoiles**, *et je suis devenu opérateur de prises de vue des effets spéciaux lors du tournage de* **Galactica**. *»*

Presque tous les plans tournés par l'Apogee pour **Lifeforce** font appel aux caméras télécommandées de Smith : *« Ça nous donne une grande liberté de mouvement lors des prises de vue des scènes réelles »*, commente Smith, *« et ça nous permet de retrouver exactement les mêmes mouvements lorsqu'il faut reprendre la séquence pour y intégrer les maquettes et les mattes. On n'est plus contraint de laisser la caméra sur place, ce qui donnait des plans très statiques il n'y a pas si longtemps encore. »*

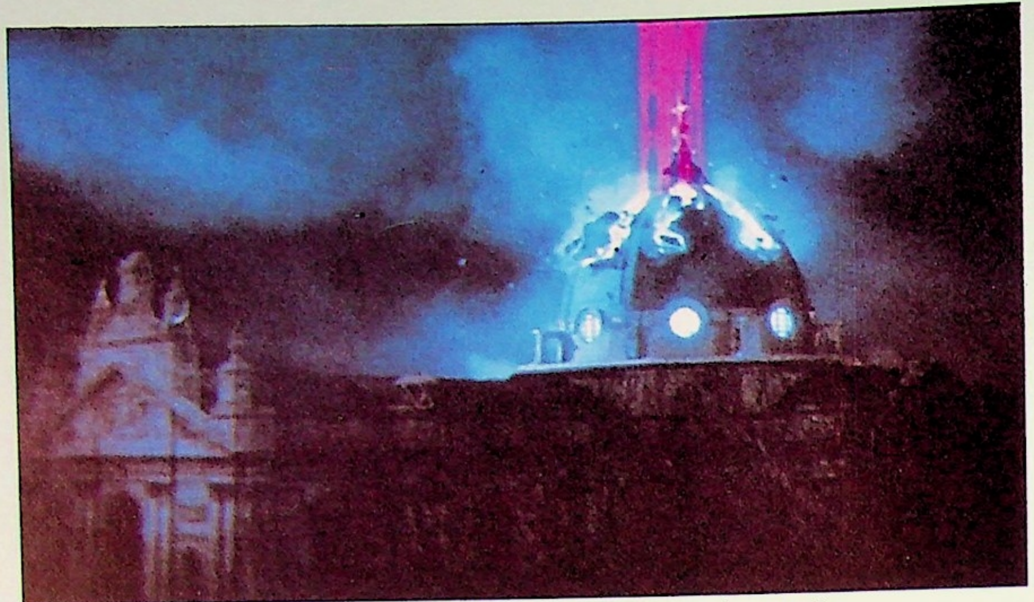
***L'horrible vision d'un être dépouillé de son énergie vitale.***



Le format de travail préféré de l'Apogee est la Vistavision, et ses techniciens utilisèrent, pour tourner en Angleterre, une caméra dont Smith prétend qu'elle avait été *montée* dans les années 50. *Chez nous, à Los Angeles, nous n'utilisons pas seulement de vieux appareils de prises de vue, nous en faisons également construire selon nos spécifications de plus sophistiqués, qui nous permettent un éventail de possibilités beaucoup plus étendues. Nous employons des lentilles Nikon standard, que nous faisons modifier concormément à nos besoins. Si vous avons choisi Nikon, c'est que nous y trouvons une gamme particulièrement étendue et une qualité constante, d'où une souplesse d'utilisation quasi illimitée. »*

L'équipe de prises de vue de l'Apogee passa trois mois et demi en Angleterre à filmer le vaisseau extra-terrestre principal sous ses différentes formes, et le reste du temps à immortaliser sur la pellicule les immenses peintures sur verre utilisées pour les mattes.

Smith trouva très intéressant le travail de photographie des immenses maquettes britanniques : *« Le vaisseau principal mesurait 5 mètres de long, il était très lourd et nous avons dû utiliser des systèmes de fixation très particuliers pour le maintenir en place. Nous disposons aussi d'un « gros plan » d'une partie de la surface du vaisseau mesurant 4 mètres de hauteur sur plus de 8 mètres de longueur, incliné à 60 degrés par rapport au niveau du sol, et les différents angles selon lesquels nous devions le filmer ont donné lieu à des dispositifs de fixation de la caméra aussi divers que variés... J'ai l'habitude de travailler avec une caméra fixée au bout d'une grue qui permet une rotation de 360 degrés en même temps que de faire pivoter la caméra selon tous les angles possibles et imaginables. Quoi que je veuille faire, il ne faut pas que cela pose de problème pratique. Mais quand la caméra est en plus munie de tuyaux dans tous les sens, il faut prévoir une demi-heure de plomberie toutes les fois qu'on veut la déplacer. La caméra et son moteur pesaient plus d'une cinquantaine de kilos, la tête à manivelle, 75 sans compter le support, auxquels il faut rajouter les tubes sur lesquels ils étaient fixés. Faites l'addition et imaginez ce que cela peut donner quand il s'agit de fixer le tout de telle sorte que l'ensemble ne bouge pas lors de la télécommande des prises de vue... Je vous rappelle que la fixation risque d'être un peu spéciale lorsque vous voudrez placer la caméra la tête en bas ; surtout qu'il faut se réserver la possibilité de la faire panoramiquer de trois centimètres vers le haut, par exemple. Il nous est arrivé de ne pas pouvoir nous contenter de desserrer les montants tubulai-*



*L'explosion du toit de la cathédrale : une illusion parfaite reconstituée en studios.*

pour **Lifeforce**, dont 20 % environ comptaient double, c'est-à-dire qu'il y avait en fait deux séquences d'effets spéciaux dans le même plan, de sorte qu'il y a environ 130 plans d'effets spéciaux en tout. *« Ce n'est pas tant qu'il y avait beaucoup d'effets spéciaux dans le film,* précise Dorney, *c'est surtout que nous avons vraiment inventé des procédés inédits avec les lasers. »*

L'énergie que l'équipe technique avait consacrée à la mise au point des éclairages additionnels, elle l'investit maintenant, au stade de la post-production, dans les lasers qui viennent suppléer à ces éclairages. Dorney, qui témoigne d'un enthousiasme sans borne pour son travail et jouit d'une réputation à nulle autre pareille dans son domaine, nous explique l'avancement des travaux dans sa partie : *« Nous savons tous que les rayons lasers sont rectilignes, jusqu'à l'infini. Eh bien, pour* **Lifeforce**, *nous avons réussi à les incurver... Nous en avons fait des choses absolument incroyables ; nous les avons ployés, façonnés et moulés à notre gré. Ils ne ressemblent plus à rien de connu. Ils n'ont plus rien à voir avec des rayons lasers. Je ne voudrais pas employer un langage galvaudé, mais ils ont quelque chose de presque organique. Nous sommes aussi très satisfaits des couleurs que nous avons obtenues. Nous voulions du bleu, du rouge et du magenta, et nous n'avons*

*res et d'être obligés de remonter complètement tout l'échaffaudage. Pour ça, il faut du monde, et la main d'œuvre a été la bienvenue. Ce n'était pas comme si nous étions chez nous, à l'Apogee. »*

Lors de la préparation des effets spéciaux de **Lifeforce**, il n'était pas question de passer sous silence le problème des éclairages d'appoint. *« Le défi le plus intéressant que j'aie eu à relever lors du tournage devait résider dans la quantité d'éléments impalpables, d'effets laser et d'éclairages très sophistiqués à prendre en compte »,* nous déclare Smith. *« C'était une direction de travail radicalement différente de toutes celles dans lesquelles il nous avait été donné de travailler jusque-là. »*

Ainsi que nous l'avons déjà dit, l'éclairage d'appoint fut utilisé lors des prises de vue des formes de vie étrangères. C'était la lumière à laquelle Dykstra devait par la suite substituer les êtres fantômatiques issus d'une combinaison entre une imagination délirante et une parfaite connaissance des réalités pratiques. Voici dans quels termes il exprime les difficultés représentées par la création de formes de vie imaginaires : *« Nous devions représenter des formes de vie éthérées, et je m'étais dit que les lasers étaient un moyen unique de faire apparaître une imagerie susceptible d'être enregistrée sur la pellicule : c'est un faisceau très étroit, d'une variété de couleurs pratiquement infinie et que l'on peut mettre au point sur une infinité de distances précises. Nous avons donc fait appel au laser pour un grand nombre d'effets distincts et notamment pour représenter la force vitale qui s'échappe des corps, s'insinue dans d'autres, se condense, devient tangible et constitue en fin de compte la substance même dont le film s'efforce de montrer quel trésor elle représente pour les êtres humains et dont les extra-terrestres tentent de s'emparer. Nous avons aussi dû mettre au point l'aspect de différents éléments comme l'intérieur de la comète, celle-ci vue de loin, dans l'espace, le traditionnel voyage dans l'espace, de la Terre à la comète et retour à la Terre, la force vitale proprement dite, lors de son passage des êtres qui n'en sont pas affectés aux vampires puis à son stade d'énergie pure, et enfin la mort d'un vampire. »*

A bien des égards, la post-production devait être l'étape la plus ardue de la réalisation du film, mais sans doute aussi la plus gratifiante. Voici comment Dykstra résume le démarrage de la phase finale : *« La décision avait été prise de monter le film avant d'entreprendre la post-production des effets spéciaux visuels, de sorte que l'attente commença. Nous avions prévu huit mois de travail pour venir à bout de la tâche, mais comme toujours en pareil cas, suite à toutes sortes d'événements imprévus, nous ne disposions plus, en fin de compte, que de quatre mois et demi pour tout terminer. Nous avons alors investi sept plateaux de l'Apogee et nous avons attaqué les prises de vue. »*

Roger Dorney, lui aussi actionnaire de l'Apogee et responsable de la photographie des effets spéciaux optiques, fut contraint par la complexité des prises de vues impliquées par les effets spéciaux de **Lifeforce**, de combiner différentes techniques de mattes : *« Nous avons repris le procédé dit « écran bleu » lorsqu'il avait été utilisé lors du tournage en Angleterre, et nous avons fait appel à cette technique pour le tournage de plusieurs autres plans ici-même, mais nous avons également employé des mattes à éclairage frontal et postérieur non seulement pour certaines lunes et certaines planètes, mais aussi pour d'autres éléments. Nous avons aussi utilisé le contre-écran bleu lorsque cela s'est révélé nécessaire, ainsi que le rotoscope. Dans la plupart des plans qui ont été filmés ici, nous avions des ajouts à faire, des éléments d'environnement ou des « forces vitales A → B », ainsi que nous appelions les scènes auxquelles nous devions intégrer de l'animation ou des rayons laser. »*

Les « forces vitales A → B » mettaient en œuvre des lasers bleus, tandis que les « environnements » faisaient appel à d'autres rayons lasers, plus sophistiqués, puisqu'ils devaient entourer Railsback et son amie vampire, sans parler du reste.

*« Certaines choses,* poursuit Dorney, *étaient trop complexes à filmer, en raison de leurs formes contournées, et il était impossible de les filmer au moyen du procédé fond bleu ou du contre-écran bleu au phosphore, de sorte que nous avons dû faire appel au double système d'écran au phosphore : nous utilisions un fond bleu au phosphore, plus un premier plan à échelle réduite, au phosphore rouge. Grâce à une combinaison de mattes extraits les unes des autres, nous avons obtenu un matte satisfaisant. C'était là encore une combinaison de techniques. Ordinairement, on s'en tient à une seule et unique technique, mais là, nous avons été obligés de recourir à tous les procédés imaginables. Nous avons été jusqu'à réaliser des mattes de certaines « forces vitales A → B » et des séquences d'animation, et nous avons parfois même utilisé des mattes contrastés tirés de ceux-ci... »*

Un total de 107 plans mettant en œuvre des effets spéciaux optiques furent « storyboardés »



*L'une des stupéfiantes créatures conçues par Nick Malley.*

*eu aucun problème à les réaliser, presque toujours saturés, de sorte qu'il a été très simple d'en tirer des mattes. Nous avions besoin de contraste, ce qui a très bien marché aussi. Mais ce qui est le plus satisfaisant, c'est l'aspect même des lasers, leur originalité, leur beauté. »*

*« Il nous fallait représenter l'âme humaine quittant le corps »,* se remémore Dykstra, d'un ton rêveur. *« Ce qui n'était pas rien. Après tout, je n'en avais jamais vu, pas plus en train de quitter l'organisme humain que de faire quoi que ce soit d'autre... »*

Il apparut en fin de compte que l'image de l'âme quittant le corps était moins difficile à mettre au point que celle de l'intérieur de la comète de Halley, mais les préoccupations de Dykstra étaient d'un autre niveau... *« Les procédés requis pour exposer ces différents éléments de la*

*narration devaient tous avoir quelque chose en commun »*, nous explique-t-il. *« Il fallait d'abord qu'ils soient différents de tout ce qu'on avait vu jusque-là ; ensuite, qu'ils aient quelques fondements scientifiques. Nous avons affaire à un public qui est loin d'être ignare. Enfin, la technique mise en œuvre devait être suffisamment commune à tous les effets spéciaux pour que l'on puisse en tourner un nombre satisfaisant dans une période de temps donnée, et pour un budget plausible. »*

Munie de l'instrument fabuleux qu'est la technologie du laser, l'Apoger s'attaqua à la tâche de créer une image qui, selon le vœu de Dykstra, incarnerait pour le public la vision de l'éther qu'il souhaitait avoir. *« Nous voulions quelque chose d'impalpable, de ténu comme un voile ; quelque chose de translucide, de tangible et d'intangible à la fois. Il fallait que ce soit reconnaissable, identifiable instantanément par la couleur, la forme ou le mouvement, de telle sorte que le public comprenne ce qui était en train d'arriver d'une séquence à l'autre. »*

Telle était la théorie, mais quant à la pratique... *« D'abord, il y a toujours quelque chose d'amusant dans la photographie des lasers, parce que les règles de l'optique ordinaire ne s'y appliquent pas »*, déclare Mat Beck, le photographe des lasers à l'Apogee. *« Le fait que nous réalisions des surimpressions et que nous combinions des images ne faisait que compliquer les choses, et en raison même des matériels utilisés, nous ne pouvions jamais être sûrs de retrouver quelque chose que nous avions découvert à un moment donné : nous ne travaillions bien souvent qu'avec des reflets sur un morceau de verre surfacé suspendu dans le vide... »*

Mais peut-on vraiment incurver des rayons laser ? *« Nous avions la chance avec nous »*, explique Dykstra, *« dans la mesure où bien des concepts relativement mal prouvés se sont révélés fonctionner dans le sens où nous en avions besoin. Au nombre de ces concepts figuraient les processus de manipulation des faisceaux lasers afin d'obtenir une image en trois dimensions dans un plan - un système à deux dimensions, donc - en en mouvement, le tout avec une transparence purement ectoplasmique. Nous avons donc ainsi réfracté, réfléchi et fait rebondir des lasers ; nous les avons utilisés de toutes les façons matériellement possibles avec le résultat que nous en avons obtenu des images qui n'étaient pas seulement des impressions graphiques, mais encore des images uniques, grâce à l'exiguité de leur spectre lumineux. Nous en avons absolument tout fait. »*

*« Je ne sais plus exactement qui a mis au point la technique qui consistait à faire tourner un ruban de mylar sur un tambour, à le torturer - il n'y a pas d'autre terme*, commente Beck, *mais tout le monde a travaillé dessus, John Dykstra comme Douglas Smith et son assistant, Mark Gredell. John Sullivan en a lui-même tiré quelques effets, puis Maryan Evans et moi avons un peu modifié le procédé. Nous en avons simplifié l'utilisation. Parfois, nous décalions légèrement le tambour sur lequel le laser se reflétait, de sorte qu'il ne se trouve pas tout à fait dans l'axe. Nous sentions flotter la lumière, il lui arrivait de dériver... Nous devions programmer l'angle d'incidence, sans quoi l'éclair lumineux se baladait et échappait à tout contrôle, or, comme nous voulions que la queue de l'éclair reste à peu près rectiligne, nous étions obligés de le tordre un peu pour nous assurer qu'il était bien comme il fallait. Parfois, nous devions faire un certain nombre de choses différentes, censées se superposer, certaines plus rapides que d'autres, afin d'évoquer un certain sentiment de spatialité, et puis, grâce à différents éléments animés de mouvements à des vitesses différentes, nous obtenions des interférences très intéressantes. »*

Le cameraman Beck aurait-il vécu trop longtemps avec ses lasers ? Qui comprend de quoi il parle quand il évoque la torture du mylar ou la torsion de la queue d'un éclair d'énergie ? Il semblerait qu'une langue inédite, un véritable langage laser, ait vu le jour à l'Apogee, au cours de la période fébrile de l'expérimentation du laser, et que des termes comme « coup de langue serpentineux », forces vitales A → B », « éclaboussement plat » et « environnements » soient nés, en phase avec l'atmosphère chargée d'électricité...

*« A un moment donné*, nous raconte Beck, *il y avait tellement d'effets au laser à photographier que nous nous sommes mis à en faire sur trois des sept plateaux sur lesquels nous travaillons. »* John Sullivan, assisté de Josh Morton et de Bess Wiley, filmait de tels effets spéciaux mettant le laser à contribution dans une zone spécialement affectée à cet usage du plateau Deux tandis que John Fante, assisté de Eric Peterson, faisait la même chose dans un coin de l'atelier des maquettes, non loin du plateau Trois où travaillaient Beck et Evans.

Le « moment » auquel faisait allusion Beck devait se situer deux mois environ après le début de la post-production, à l'époque où Caren Marinoff, régisseur de production à l'Apogee, ayant réuni suffisamment d'informations sur l'avancement des travaux, se rendit compte qu'il était impossible de terminer dans les délais alors prévus. *« Or il était impossible de repousser la date de sortie du film*, se remémore-t-elle, *on ne pouvait pas faire autrement que de se débrouiller pour la tenir. Nous avons donc doublé les équipes de prises de vue et nous nous sommes mis à diviser les plateaux en deux à l'aide de cloisons de fortune. Nous avons même investi la cafétéria ! Ce furent des mois d'un travail harassant. »*

C'est justement dans les parages du distributeur de café que Gregg Heschong, le directeur de la photo, et Chuck Schuman, son assistant, commencèrent à essayer de faire flotter de la grenaille d'anthracite dans leur quête de la comète idéale...

*« L'emploi du temps était assez serré, pour* **Lifeforce**, admet Marinoff, *mais nous dominions parfaitement la situation. J'ai travaillé en liaison étroite avec John Swallow, le coordinateur des effets spéciaux animés, et nos plateaux tournaient à plein régime de 8 h et demie du matin à 10 ou 11 heures du soir, cinq à six jours par semaine. »*

*« Il y avait six personnes au département d'optique*, ajoute Dorney en parlant de cette période de pointe, *sans compter le département de rotoscopie et l'animation. Jerry Pooler et moi, nous étions à la caméra, parfois épaulés par Paul Bolger, qui nous donnait un coup de main dans toutes nos tâches et notamment pour l'alignement. Tous les autres départements nous alimentaient et nous réalisions le montage des éléments disparates. Nous étions assistés par Dennis Dorney et Richard Gilligan pour l'alignement, tandis que Alan Spilkoman nous aidait pour tous les problèmes optiques. »*

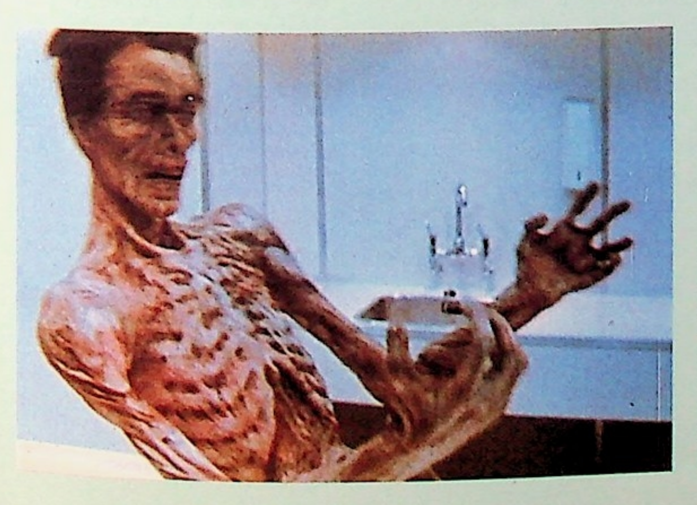
Le service animation de l'Apogee est placé sous la responsabilité de Harry Moreau, qui est fier, et à juste titre, de la qualité du travail produit par son équipe, constituée de Rancy Fuller, Olga Craig, Chuck Warren et K. Quaife.

C'est sur le plateau Un que Douglas Smith, assisté de Douglas Campbell, réalisèrent les prises de vue des navettes et autres maquettes, des astronautes... en réduction, et même de la comète de Halley dont la réalisation avait été si ardue. *« Il avait été décidé dès le début que la comète devait être d'un jaune verdâtre*, nous raconte Smith. *Ceci, allié au fait qu'elle émettait une lumière douce et guère contrastée nous a posé de gros problèmes lorsqu'il s'est agi de rendre apparente la dimension imposante du vaisseau spatial extra-terrestre. Il n'y avait aucun élément de référence susceptible de donner l'échelle du bâtiment vu de l'extérieur. Nous avons donc été obligés de traiter chaque plan individuellement pour faire ressortir par l'éclairage les détails de la coque éclairée par la comète. C'est notre chef électricien, Lee Pogoler, qui nous a aidés à trouver la solution à notre problème d'éclairage, et à quelques exceptions très mineures près, je suis satisfait du résultat auquel nous sommes arrivés. »*

Roger Dorney se rappelle quelques moments difficiles : *« Quand on tire des mattes, ce sont les images rotoscopées les plus difficiles à sortir, parce qu'on est à la merci de celui qui a tracé le trait »*, nous explique-t-il. *« On peut toujours les projeter en grand format, comme nous avons fait, et tracer le contour des images à la main, mais là encore, on dépend de l'interprétation du trait. A cela s'ajoute le fait que, dans ce film, nous devions compter avec des changements de lumière importants dans les fonds, des différences de lumière qui allaient de six à huit points. Il y avait bien des images sur lesquelles il n'y avait aucune indication, or le pauvre*



**Mathilda May, la révélation de Lifeforce.**





*La sinistre et pitoyable contemplation d'une morte après qu'elle ait subi le mortel baiser des Aliens.*

*dessinateur qui était chargé de tirer les lignes de séparation devait bien tracer son trait quelque part pour délimiter l'image. C'était très difficile. Quand on a la chance de disposer d'une scène éclairée de façon constante et avec un certain contraste, on n'a pas de mal à voir la ligne, mais il y avait dans ce film des images très contrastées, d'autres presque entièrement noires, et des écarts de luminosité invraisemblables d'une image à l'autre. »*

Il y avait dans ces images des objets en mouvement, accompagnés de filages, de traînages, contrairement aux objets de dessins animés où il n'y a pas de traînage...

*« **Lifeforce** jouit du meilleur travail de rotoscopage qui ait jamais été réalisé ici »*, déclare Dorney. *« Nous avons travaillé en grand format, avec la meilleure équipe possible. Le repérage a été fait à la perfection, et je suis très exigeant sur ce point. »*

Le format de projection des images rotoscopées était d'un mètre sur cinquante centimètres, alors qu'un banc-titre en animation ne fait ordinairement que le tiers. L'avantage du grand format est qu'il limite évidemment le risque de disparité dans le positionnement des lignes, d'une image à l'autre, éliminant, comme le dit Dorney : *« l'aspect du dessin à la main. Nous devions rotoscoper des cheveux flottant dans le vent, des objets volant qui venaient éclabousser l'écran, et les dessinateurs étaient censés délimiter des objets par une ligne afin d'en tirer les mattes. Il ne fallait pas se tromper ! Ils n'auraient pu cerner les éléments que je viens de vous décrire avec un trait rectiligne car cela aurait eu l'air vraiment trop artificiel. John Shourt, Michael Griffin et Dan Hofstedt méritent vraiment qu'on leur rende hommage. »*

*« Dans **Lifeforce**, la photographie des lasers donne un résultat infiniment supérieur à ce qu'aurait pu donner une animation sur cellulos »*, ajoute Tobe Hooper. *« Leur texture arachnéenne, les vrilles qu'ils décrivent conviennent à la perfection à la représentation d'une force spirituelle. C'est bien plus excitant qu'une image dessinée à la main, et on se demande constamment comment c'est fait. »*

*« L'un des plans les plus compliqués que nous ayons eu à réaliser est celui dans lequel on voit l'éclair d'énergie faire sauter un bâtiment »*, nous raconte Matt Beck. *« Il entre dans l'image par le haut, à droite, descend vers le bas à gauche, tourne à 180 degrés, revient presque horizontalement en bas de l'image et remonte de nouveau vers le haut du cadre. Nous avons réalisé cet effet en faisant rebondir le rayon laser sur notre tambour entouré de mylar, le faisant repartir à notre gré vers la gauche ou la droite, mais il est impossible de faire décrire un angle de 180° à un rayon laser ! Par bonheur, Jonathan Erland nous a confectionné un écran de projection par transparence cylindrique et pivotante à la surface torturée, d'où nous pouvions faire repartir notre rayon laser sur un miroir au mylar que nous déformions de façon dynamique. C'est ainsi que nous avons pu commander à la lumière et donner l'impression qu'elle se tortille. C'est ce que nous appelions le « coup de langue serpentineux ». Munis de toutes ces surfaces courbes et tourmentées, nous avons fini par faire décrire des cercles à notre laser ! Les responsables du rotoscoping sont ensuite entrés en piste pour composer les images, et le tour était joué. »*

*« Bien que le laser nous ait offert une variété d'effets presque trop riches »*, admet Dykstra, *« nous avons eu du mal à donner une échelle à nos images. Nous avons utilisé les lasers pour figurer la chevelure de la comète, qui est définie, scientifiquement, comme un nuage de particules infinitésimales, un brouillard. Nous avons donc imaginé qu'il y avait des champs de force magnétiques à l'intérieur de la comète, ce qui nous a permis d'y figurer des lignes de force, lesquelles furent représentées par des réfractions de lumière monochromatique ou laser. L'intérieur de la comète étant gigantesque, il fallait que les mouvements de ces lignes apparaissent ténus en proportion. Ce sont des reflets tout à fait comparables que nous avons employés pour représenter l'énergie des individus attaqués par les vampires, mais là nous avons accéléré les mouvements du rayon laser pour donner l'impression de petitesse relative des personnages et nous y avons ajouté une onde organique... Au lieu de se déplacer en ligne droite, le rayon ondule comme un serpent. Nous nous sommes efforcés de conserver une unité à l'imagerie du film de façon à faire le lien entre l'intérieur de la comète, qui inaugure l'action, et l'environnement dans lequel vivent les extra-terrestres, puis, par la suite, avec le comportement des vampires. De cette façon, en voyant le film, on a une impression de continuité entre la force vitale représentée par la comète et ce phénomène de l'éther, surnaturel - encore qu'il soit constaté dans le temps - qu'est la mort d'un être humain. »*

**Trad. : Dominique Haas**

*Cet article, précédemment paru dans le numéro de juin 85 de la revue « American Cinematographer », est reproduit ici avec l'aimable autorisation de l'éditeur.*

# Les 12 premiers numéros de l'Écran fantastique sont épuisés... Triste!

**On peut encore les retrouver en passant une petite annonce mais... les prix ont monté !**

**13** L'Empire Contre-Attaque, Star Trek, Le film, Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Allder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

**14** Le Trou Noir, Maniac et Mother's Day, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicolas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gabrielle Beaumont (interviews).

**15** Superman II, Flash Gordon, The Monster Club (dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

**16** Le 16e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler (interviews).

**17** New York 199097, Le Choc des Titans, Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russell, Debra Hill (interviews).

**18** Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull (dossiers), Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowsky, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

**19** Peter Cushing, Cannes 8A (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

**20** Outland, Excalibur, Hurlements, (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).

**21** Les Loups-Garous, Les Aventuriers de l'Arche Perdue (1), Au-delà du réel (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton, Jean Marais (interviews).

**22** Le 11e Festival de Paris, Les Aventuriers de l'Arche Perdue (1), Au-delà du Réel (dossiers), Vincent Price (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

**23** Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who (1), Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Blalack, Vincent Price (2) (interviews).

**24** Wes Craven, Les Maquilleurs d'Hollywood, Doctor Who (2), dossiers, Mœbius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).

**25** Cannes 82, Creepshow, Evil Dead, Tom Burman (dossiers), Stephan King, Georges Romero, Sam Raiml, Don Coscarelli, MLindsay Anderson (interview).

**26** Blade Runner, Cat People, Halloween 3 (dossiers), Ridley Soctt, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

**27** Star Trek 2, Le Dragon du Lac de feu (dossiers), Nicholas Meyer, HJhal Warwood, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).

**28** Poltergeist, The Thing (1) (dossiers), John Carpenter, Frark Marshall, Tom McLoughin (interviews).

**29** E.T., The Thing (2), Tron (1) (dossiers), David Warner, Dnald Kirshner, Roy Arbogast, Kurt Russell (interviews).

**30** Le 12e festival de Paris, Tron (2) (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holzman (interviews).

**31** Les Zombies au cinéma, Meurtres en 3-D (dossiers), Damiano Damiani, Sadoff (interviews).

**32** The Dark Crystal, L'Empire (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

**33** Spécial science-fiction (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). La Genèse de la guerre des Etoiles.

**34** Psychose 2, La lune dans le caniveau (dossiers), Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve Jean-Jacques Beineix (interviews).

**35** Cannes 83, Vidéodrome, Les Dents de la mer 3-D, Le Sens de la vie (dossiers), John Badham, David Cornenberg, Monty Python (interviews).

**36** Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr (dossiers), Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Schneider, Malolm McDowell (interviews).

**37** Superman 3, Krull, Lon Chaney Sr (dossiers), C.3PO, Desmond Lewellyn (interviews).

**38** Spécial : Le retour du Jedi !

**39** Dead Zone, X-Tro, House of Long Shadows (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).

**40** WarGames, Dune (dossiers), Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).

**41** Le 13e Festival de Paris, La 4e dimension, Michael Jackson's Thriller (dossiers), Joe Dante, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).

**42** Spécial 100 pages sur le nouveau cinéma américain : La foire des ténèbres, Brainstorm, La 4e dimension (dossiers), Douglas Trumbull, Ray Bradbury, Jack Clayton, Jason Robards, Craig Reardon (interviews).

**43** Johnny Weissmuller (dossier filmographique), La foire des ténèbres (les effets spéciaux), Dead Zone, L'ascenseur (entretien avec le réalisateur).

**44** Les effets spéciaux de L'étoffe des héros (dossier complet), The Wiz, Vidéodrome. Entretiens avec : Candy Clarke, Lucio Fulci, Robert Powell.

**45** Conan, La forteresse noire, le studio Millenium (effets spéciaux), Mutant, The Philadelphia Experiment, John Carradine (dossier filmographique). Entretiens avec : Philip Kauffman, Roger Corman, John Carradine, Enki Bilal.

**46** La forêt émeraude, Indiana Jones et le Temple Maudit, Star Trek III. Entretiens avec : John Boorman, Bruce Kimmel. John Carradine (dossiers).

**47** Spécial Cannes 84, Le Bounty, Les enfants d'une autre dimension, Métropolis 84. Entretiens avec : Christopher Reeves, Christopher Lee, Roger Donaldson, Anthony Hopkins, Giorgio Moroder.

**48** Spécial previews : Dune, 1984, The Bride. Dossiers : Indiana Jones et le Temple Maudit, Conan le destructeur, Fay Wray. Entretiens avec : Frank Herbert, Arnold Schwarzenegger.

**49** Greystoke (dossier), Phénomèna, Star Trek 3. Entretiens avec : Christophe Lambert, Dario Argento, Léonard Nimoy, Hugh Hudson.

**50** Les rues de feu, S.O.S. fantômes, 1984, L'histoire sans (dossiers). Entretiens avec : Ivan Reitman, Val Guest, John Hurt, Noah Hattaway, Walter Hill.

**51** Gremlins, les effets spéciaux de S.O.S. Fantômes, Horizons du Fantastique 85 (dossiers). Entretiens avec : Joe Dante, Laszlo Kovacs, Menahem Golan, Mark Damon.

**52** La compagnie des loups, le 14e Festival de Paris du Film Fantastique (dossiers), Starman, 2010 (previews). Entretiens avec Davis Blyth, Neil Jordan, Christopher Tucker.

**53** Dune, Star Trek 3, Brazil, L'aventure des Ewoks, Razorback (dossiers). Entretiens avec : David Lynch, Rafaella De Laurentiis, Terry Gilliam, Carl Schenkel.

**54** Les griffes de la nuit, Terminator, Body Double, Le cinéma fantastique italien (dossiers). Entretiens avec : Wes Craven, Arnold Schwarzenegger, Dario Argento.

**55** 2010, Ladyhawke, Le retour des morts-vivants, Cat's Eye. Entretiens avec : Peter Hyams, Richard Donner.

**56** Spécial previews : Day of the Dead, Dream Child, The Stuff, Underworld, Red Sonja, Morons from Outer Space, Starman. Dossier : Baby.

**57** Starfighter, Mask, Phenomena (dossiers), 2084 (preview), Ayesha à l'écran (archives).

**58** La forêt d'émeraude, Starman, Cannes 85 (dossiers), Dreamscape (preview), l'Atlantide (archives).

**59** Runaway, Legend (dossiers), Return to Oz, The Bride, Lifeforce, Mad Max 85 (previews), Godzilla à l'écran (archives). Entretiens avec : Michael Crichton, Tom Selleck, Nick Maley, Sting, Tom Cruise.

**60** Mad Max, au-delà du dôme du tonnerre, La promise, Legend (dossiers), Les chocs de l'été (previews).

La Table des Matières des 50 premiers numéros figure dans nos numéros 56 et 57.

***Commandez sans trop tarder les numéros qui manquent à votre collection***

---

***Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : 21***

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 |
| 29 | 30 | 31 | 32 | 33 | 34 | 35 | 36 | 37 | 38 | 39 | 40 | 41 | 42 | 43 | 44 |
| 45 | 46 | 47 | 48 | 49 | 50 | 51 | 52 | 53 | 54 | 55 | 56 | 57 | 58 | 59 | 60 |

*au prix de 20 F l'exemplaire plus 2,80 F de port par numéro pour la France ; 5 F pour l'étranger par numéro*

NOM .......... PRENOM ..........

ADRESSE ..........

CODE POSTAL ☐☐☐☐☐ VILLE ..........

PAYS ..........

*soit* ☐ *numéro à 20 F* ..... *F*

☐ *ports à F* ..... *F*

*au total* ..... *F*

*que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.*

*date* *signature*

# FILMS SORTIS A L'ETRANGER

## ETATS-UNIS

### INVASION U.S.A.
*Réal. :* Joseph Zito. « Cannon ». *Scén. :* Aaron Norris, James Bruner. Avec : Chuck Norris.




● Enfanté par l'extraordinaire succès de *l'Aube rouge* l'été dernier aux Etats-Unis, *Invasion U.S.A.* imagine qu'une bande de terroristes super-entraînés et commandités par les Russes a pris possession de tous les endroits stratégiques du territoire américain, massacrant des centaines d'innocents sur son passage ! Seul un ancien agent de la C.I.A. pourra déjouer les plans des envahisseurs et libérer le pays..
Un rôle en or pour Chuck Norris, superstar du film d'action musclé et concurrent direct de Sylvester Stallone au box-office.

### REAL GENIUS
*Réal. :* Martha Coolidge. « Tri-Star Pictures ». *Scén. :* Neal Israel, Pat Proft. Avec : Val Kilmer, Gabe Jarret, Michelle Meyrink, Patti D'Arbanville.

● Deux surdoués poursuivant de brillantes études au sein de la très réputée Pacific Tech (université californienne de haut niveau) s'aperçoivent que le professeur avec lequel ils travaillent utilise le savoir et la capacité de ses élèves à des fins personnelles: la construction d'un fabuleux laser portable destiné à la défense militaire américaine. Furieux d'avoir été ainsi dupés, nos deux génies vont mettre au point une vengeance des plus originales... Sur un script de Neal Israel (scénariste de *Police Academy*), une désopilante comédie fantastique riche en effets spéciaux visuels et en gadgets de toute sorte.

### REMO : THE FIRST ADVENTURE
*Réal. :* Guy Hamilton. « Remo Prods ». *Scén. :* Christopher Wood. Avec : Fred Ward, Joel Grey, Wilford Brimley, Michael Pataki, Kate Mulgrew.

● Tout droit sorti de l'imagination de Warren Murphy et Richard Sapir, Remo Williams, surnommé « The Destroyer » est une des plus célèbres figures de la littérature populaire américaine des années 70-80 : pas moins de 60 romans vendus à plus de 20 millions d'exemplaires ! C'est le producteur Larry Speigel *(Phobia)* qui, le premier, a eu l'idée d'une adaptation cinématographique, conscient de l'éventualité d'une série à la James Bond. Fred Ward (que l'on a pu voir dans *l'Etoffe des héros*) incarne Remo Williams, un agent du C.U.R.E. (branche ultra-confidentielle des services secrets américains ne rendant compte de ses activités qu'au Président), adepte du Sinanju. Il s'agit d'une discipline dérivée des arts martiaux permettant, entre autres, d'escalader les immeubles, d'échapper au tir d'une mitraillette ou encore de guillotiner son adversaire à main nue !... Pour mettre en scène de pareils exploits, il fallait tout le savoir-faire d'un vétéran du film d'action et d'aventures : Guy Hamilton, réalisateur de 4 James Bond dont l'excellent *Goldfinger* !

### WARNING SIGN
*Réal. :* Hal Barwood. « Barwood-Robbins Prod./20th Century Fox ». *Scén. :* H. Barwood, Matthew Robbins. Avec : Sam Waterston, Kathleen Quinlan, Yaphet Kotto, Jeffrey DeMunn.

● Ecrit, produit et réalisé par le duo Hal Barwood - Matthew Robbins qui fut à l'origine du *Dragon du lac de feu*, ce thriller horrifique reprend (tout comme les récents *Mutant* ou *Impulse*) le même point de départ que le célébrissime *La Nuit des morts-vivants* : la fuite d'un produit toxique engendrant d'épouvantables métamorphoses... Dans *Warning Sign*, il s'agit d'un laboratoire dont les banales recherches dans le domaine de l'agriculture abritent en fait des expériences illégales destinées à mettre au point de redoutables armes chimiques. A la suite d'un accident, le germe étudié pour rendre des individus à la fois malades et méchants se répand dans le laboratoire et contamine les chercheurs, les transformant en fous homicides...

### TERROR IN THE SWAMP
*Réal. :* Joseph J. Catalanotto. « Martin Folse Production ». *Scén. :* Billy Holliday. Avec : Billy Holliday, Chuck Long, Chuck Bush, Michael Tedesco.

● Tout commence par la découverte, au cœur d'un sombre marécage en Louisiane, d'un corps déchiqueté. Mais ce que la police pensait être l'œuvre d'un crocodile provient en fait d'un laboratoire tout proche où des expériences de mutations génétiques ont subitement dégénéré pour aboutir à la naissance d'un monstre palmipède assoiffé de sang humain...

### AMERICAN NINJA
*Réal. :* Sam Firstenberg. « Cannon ». *Scén. :* Paul de Mielche. Avec : Michael Dudikoff, John La Motta, Guich Koock, Steve James.

● Quatrième volet d'une populaire série produite par Cannon, *American Ninja* a été réalisé aux Philippines par Sam Firstenberg déjà responsable du très réussi *Ninja III*. Le héros de l'histoire est un jeune orphelin américain recueilli par un ermite japonais et élevé selon les principes des guerriers ninjas. Devenu adulte et de retour aux Etats-Unis, il trouvera l'occasion de se mesurer à de redoutables adversaires...

# FILMS TERMINES

## MEXIQUE

### CEMENTERIO DEL TERROR
*Réal. et scén. :* Ruben Galindo Jr. « Dynamic Films ». Avec : Hugo Stiglitz, Usi Velasco, Erika Buenfil.

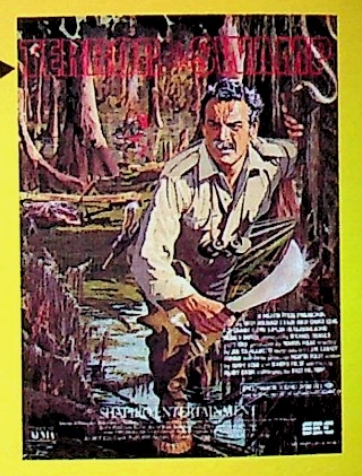
● Cimetière, morgue, zombies, victimes et fontaines de « gore » : tous les ingrédients des films d'horreur sont au rendez-vous de cette production mexicaine dominée par la présence de Hugo Stiglitz *(l'Avion de l'apocalypse)* dans le rôle d'un docteur fou, convaincu que le cimetière local n'est qu'un repaire de morts-vivants. Trois couples d'adolescents en mal de rituels sataniques en feront la macabre expérience...



## ETATS-UNIS

### THE DARK POWER
*Réal. et scén. :* Phil Smoot. « Triad Motion Pictures ». Avec : Lash LaRue, Stuart Watson.

● Production indépendante à petit budget, *The Dark Power* s'inspire d'une vieille légende indienne méconnue selon laquelle certains sorciers Toltecs (ancêtres des Aztecs) avaient le pouvoir de s'enterrer vivants et de se nourrir du sang et de l'âme des vivants... *The Dark Power* imagine, à grand renfort d'effets « gores », ce qui pourrait se passer si de telles créatures continuaient à se manifester en plein XX^e siècle...



### HOUSE
*Réal. :* Stephen Miner. « Cunningham Prods ». *Scén. :* Ethan Wiley. Avec : William Katt, Kay Lenz, George Wendt, Mary Stavin.



• Produit par Sean Cunningham (*La dernière maison sur la gauche, Vendredi 13)* et concocté par toute l'équipe de *Vendredi 13*, *House* bénéficie d'un scénario prometteur où la terreur et les effets spéciaux se partagent la vedette : Roger Cobb, auteur de romans d'épouvante à succès, décide un jour de prendre des vacances et emmène sa femme et son fils Jimmy passer quelques jours dans le manoir de sa vieille tante. Au cours du séjour, Jimmy disparait mystérieusement. Toutes les recherches restent vaines, mais retrouver son fils devient pour Roger Cobb une obsession qui finira par détruire son mariage et sa carrière. Un an plus tard, à la mort de sa tante, Roger hérite de l'immense manoir où il entreprend de s'installer pour recommencer à écrire. Là, il va traverser une série d'événements surnaturels peuplés de monstres et de fantômes au cours desquels il sera amené à découvrir que son fils vit dans la maison, prisonnier de forces diaboliques...




▲

**TAINTED**
*Réal. et scén. :* Orestes Matacena. « Orestes Matacena-Phyllis Redden Production ». Avec : Shari Shattuck, Park Overall, Gene Tootle, Blake Fowler.

• Désirant sauver sa réputation, une jeune femme invente un ingénieux stratagème afin de se débarrasser de deux cadavres encombrants et d'un couple de témoins gênants... Un terrifiant film noir dans la lignée de *Sang pour sang.*

### ESPAGNE

**CRAZE**
*Réal. :* Joaquin Gomez. Avec : Maria Vico, David Rocha, Frank Brana, Dan Barry.

• Film d'épouvante s'articulant autour des étranges événements qui vont survenir au sein d'une famille de nazis laquelle, après la seconde guerre mondiale, s'installe dans les environs de Madrid.

**YO, EL VAQUILLA**
*Réal. :* José Antonio De La Loma. « Golden Sun P.C. ». Avec : Carmen Cano, Juan José Moreno Cuenca.

• Violent thriller où dominent scènes d'action et de sadisme.

### ITALIE

**PICCOLI FUOCHI**
*Réal. :* Peter Del Monte. « Intersound ». *Scén. :* P. Del Monte, Giovanni Pascutto. Avec : Dino Jaksic, Valeria Golino, Carlotta Wittig.

• Produit par Claudio Argento (le frère de Dario) et réalisé par Peter Del Monte (*l'Invitation au voyage*), *Piccoli Fuochi* (« petites flammes ») est un conte de fées cruel mettant en scène un enfant meurtrier de 5 ans sujet à de sanglants cauchemars et vivant dans un étrange univers, peuplé de dragons et de robots, qu'il s'est lui-même créé. Sa rencontre avec une jeune fille de 18 ans dont il tombe amoureux aura des conséquences désastreuses et se terminera dans un véritable bain de sang...

**TEX WILLER, IL SIGNORE DEGLI ABISSI**
*Réal. :* Duccio Tessari. « RAI ». Avec : Giuliano Gemma, William Berger, Isabel Russinova, Flavio Bucci.

• Cette production italienne, la plus ambitieuse de l'année de par son budget et l'importance des moyens mis en œuvre, est basée sur un personnage de bande-dessinée créé en 1948 par Giovanni L. Bonelli. Bien que l'action se situe à la fin du XIX^e^ siècle aux Etats-Unis, *Tex Willer* n'est pas vraiment un western mais, selon ses producteurs, « un film d'aventures fantastiques des plus originaux, totalement différent de tout ce qui a été fait jusqu'à présent, mais que l'on serait néanmoins tenté d'apparenter à la série *Indiana Jones* ». Autant dire tout de suite que ni le côté spectaculaire ni les effets spéciaux n'en seront absents !

### ITALIE/FRANCE

**SALOME**
*Réal. :* Claude D'Anna. « Cannon ». *Scén. :* Aaron Barzman. Avec : Jo Ciampa, Tomas Milian, Pamela Salem, Tim Woodward, Jean-François Stevenin.

• D'après la pièce d'Oscar Wilde, une reconstitution somptueuse de la célèbre légende selon laquelle la princesse Salomé obtint, pour le prix d'une danse, le trône de Judée et mit fin au règne d'Hérode et d'Hérodiade. L'histoire de ce coup d'état se déroulant en l'espace d'une nuit est aussi selon les propres termes du metteur en scène Claude D'Anna *(l'Ordre et la sécurité du monde)* « une fantasy de science-fiction érotique située en des temps archaïques ». ▶

## FILMS EN TOURNAGE

### ETATS-UNIS

**MAXIMUM OVERDRIVE**
*Réal. et scén. :* Stephen King. « Dino De Laurentiis/M.G.M. ». Avec : Emilio Estevez, Pat Hingle, Laura Harrington.

• Première réalisation d'un des maîtres de la littérature fantastique, *Maximum Overdrive* n'est autre que l'adaptation cinématographique d'une nouvelle tirée du recueil « Nightshift » (« Danse macabre ») que King publia en 78. Intitulée « Trucks » (« Poids lourds »), l'histoire tient à la fois de *Duel* et de *La Nuit des morts-vivants* : une poignée de personnages prisonniers d'un relais d'autoroute cerné par des poids lourds autonomes et meurtriers !
150 poids lourds réquisitionnés pour les besoins du scénario, construction en extérieurs d'un gigantesque relais de routiers destiné à être totalement détruit, effets spéciaux de Carlo Rambaldi, etc. : le producteur Dino De Laurentiis a vu, comme d'habitude, les choses en grand et l'on peut d'ores et déjà s'attendre à l'un des films les plus excitants de la saison prochaine !

**ALIEN OUTLAW**
*Réal. et scén. :* Phil Smoot. « Triad Motion Pictures ». Avec : Lash LaRue, Kari Anderson, Sunse Carson, Paul Holman.

• Seconde collaboration entre le réalisateur Phil Smoot et l'ancien acteur de western Lash LaRue (la première étant *The Dark Power*, cité plus haut). *Alien Outlaw* est une aventure de science-fiction s'inscrivant dans la lignée du classique *Chasses du comte Zaroff* : des extra-terrestres en villégiature sur notre planète se livrent à leur sport favori, la chasse à l'homme !

## FILMS EN PRODUCTION

### ETATS-UNIS

**PICTURE ME DEADLY**
*Scén. :* Mike Werb.

• Angoissant thriller dans lequel un adolescent déphasé en vient à souhaiter la mort de sa mère et à tout mettre en œuvre pour parvenir à ses fins.

Every boy has a dream. Andrew's is to see his mother dead.
Picture Me Deadly
The suspense thriller is back

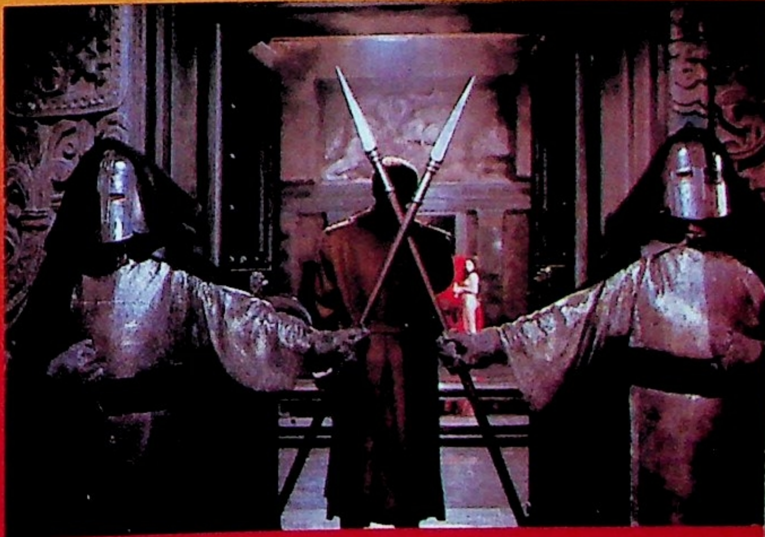
**THE PRINCESS BRIDE**
*Réal. :* Bob Reiner. « Embassy ». *Scén. :* William Goldman.

• Adapté d'un roman de William Goldman (*Marathon Man*), un conte fantastique, où comment la réalité laisse la place à la fiction et l'imagination après qu'un homme ait raconté à son fils malade les péripéties d'un héros décidé à délivrer une princesse sans défense des griffes d'un seigneur des ténèbres.

**TOMORROW AND TOMORROW AND TOMORROW**
« Embassy ». *Scén. :* Dennis Feldman.

• Love story futuriste se déroulant dans un monde surpeuplé et totalitaire où les individus ne sont autorisés à vivre et à sortir de chez eux qu'un jour par semaine... Que se passe-t-il alors lorsqu'un jeune homme du « mardi » tombe, par inadvertance, amoureux d'une fille du « lundi » et devient assez fou pour oser risquer sa vie afin de la revoir ?

**Gilles Polinien**





# LA GAZETTE DE L'ECRAN FANTASTIQUE

Rubrique dirigée par Xavier Perret

## LE FAN
**Bob Randall**
Presses de la cité,
coll. Paniques.

Après l'excellent *Appel de l'au-delà*, la collection « Paniques » nous offre un autre roman de Bob Randall, *Le Fan*, qui nous conte une bien étrange histoire d'amour.
Sally Ross, la cinquantaine, ce qui représente un cap difficile pour elle, est une vedette de la scène américaine, spécialiste des comédies musicales, revues et shows télévisés. Elle reçoit naturellement de nombreuses lettres d'admirateurs et, parmi celles-ci se trouvent les déclarations passionnées d'un jeune fan, Douglas Breen, dont le comportement se révèlera très vite insolite. Ses demandes pour obtenir une photographie de son idole, ses louanges incessantes par écrit ne lui suffisent bientôt plus, il voudrait à présent rencontrer la vedette en chair et en os. Mais cet amour excessif va se

Lettres parues chez Bourgeois), inquiétants (Aleister Crowleys : bio-bibliographie et deux courtes nouvelles inédites), inattendus (Gaston Boca : un « petit maître » du Policier teinté d'étrange, présenté par Jacques Baudou), injustement méconnus (Robert S. Hichens : bio-bibliographie, une nouvelle et... un court roman !), totalement oubliés (Emma F. Dawson : bio-bibliographie et une nouvelle inédite de cette « protégée » d'Ambrose Bierce) ou bien constituer d'authentiques révélations comme ce Clive Barker qui, avec trois recueils (*Books of Blood I, II et III*), s'est hissé parmi les meilleurs auteurs actuels de l'horreur anglo-saxonne. La longue nouvelle de Barker est un authentique chef-d'œuvre du genre et est accompagnée par une consistante interview du jeune prodige faite l'an dernier à la Convention de Birmingham par Gilles Bergal.

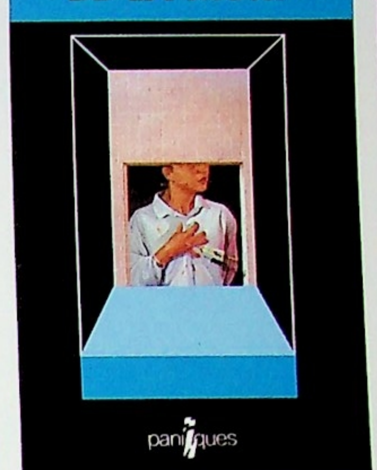
Et à cela, il nous faut encore ajouter les bibliographies françaises de Stephen King, Arthur Machen, Ramsey Campbell, Léo Perutz et Jean-Louis Bouquet...

## LE PREMIER HYBRIDE
**Jean-Pierre Andrevon**
Fleuve Noir
Anticipation

Alors que l'on commence à parler d'un éventuel départ du Fleuve Noir de Michel Jeury, Jean-Pierre Andrevon fait, pour sa part, son retour dans la collection Anticipation, ce qui prouve bien la volonté de Patrick Siry d'étendre encore le champ de ses auteurs. C'est ainsi qu'il nous revenait il y a quelques mois avec *Soupçons sur Hydra*, abandonnant par la même occasion son pseudonyme, Alphonse Brutsche.
Et ce présent ouvrage n'est autre que la suite du précédent, même s'ils peuvent tout à fait se lire séparément. On retrouve Val, le principal protagoniste, à bord de son hydro, sur la planète aquatique qui nous avait été méticuleusement décrite dans le premier volume, ce monde où angoisse et cauchemar, moiteur et humidité, sont synonymes de quotidien. Val sera confronté à diverses abominations avant de quitter ce lieu et rencontrer Ramollo et les Primordiaux qui l'emmèneront, accompagné de Sudrud, son aimée, sur Ornella où ils mettront au monde le premier hybride...
Andrevon apporte une nouvelle fois la preuve qu'il est capable de créer (avec force détails) une atmosphère, un climat, ainsi que les mille choses nécessaires à la crédibilité d'un univers. Mais ce roman vaut plus par sa seconde partie et sa chute (révélant qu'un troisième tome ne serait pas du tout impossible) que par la première qui, de par son caractère répétitif et insistant sur une position qui aurait pu être exposée en un seul chapitre, donne une impression de triste banalité. En outre, cette même partie souffre de toute évidence de faiblesses d'écriture, d'erreurs stylistiques qui ne servent en rien l'histoire quelque peu légère. Mais heureusement, par la suite, l'auteur fait preuve d'un talent plus sûr, de qualités plus affirmées en faisant intervenir d'autres composantes qui porteront l'action sur un autre plan, une dimension plus profonde... plus humaine. Les images et la poésie des mots atteignent leur but, le courant passe mieux, l'auteur semble se libérer et enfin optimiste fait de *Premier Hybride* un livre séduisant qui, s'il permettait d'amener d'autres lecteurs à l'œuvre (déjà fort abondante) du roman-

## LE LÉVIATHAN DE L'ESPACE
**Robert F. Young**
NéO

Après un premier volume de nouvelles publié en 1982, Jean-Pierre Fontana revient à la charge pour ce qui est de la re-connaissance d'un des plus précieux et originaux auteurs américains de SF ; *Le Léviathan de l'espace* suit donc *Le pays de l'esprit*, et les vieux lecteurs de « Fiction », les vieux amoureux de Robert F. Young retrouveront, comme dans la précédente compilation, toutes les perles qu'ils avaient jadis gobées (plus une, inédite : *« La fille qui s'arrêta le temps »*). Ici, donc, neuf textes, dont l'édition en langue originale va de 1956 à 1965 - des textes anciens, et qui datent de la première partie de la carrière de l'auteur. Mais peu importe, sa fidélité à une « manière », à un style, plus qu'à des thèmes, étant restée remarquable jusqu'à aujourd'hui...
Tout au plus peut-on noter dans ce volume un resserrement sur les légendes, contournées ou détournées - sans qu'on puisse dire que c'était bien là la marque de fabrique de Young jeune (il avait tout de même 38 ans lorsqu'il publia sa première nouvelle), plutôt qu'un choix délibéré de Fontana. Qu'on en juge : « L'arc de Jeanne » remet en selle (si je peux dire !) Jeanne d'Arc dans le cadre d'un conflit galactique ; « Idylle dans un relais temporel du XIe siècle » refait visite à La belle au bois dormant ; « Orage sur Sodome » fait référence à la cité biblique, pour une moralité bien dans l'esprit de l'Ancien Testament ; « Le Léviathan de l'espace », enfin, rejoue Jonas et la baleine à l'occasion d'une rencontre cosmique (qui deviendra bien plus tard un roman : *Baleinier de la nuit*, publié par Opta, au Club du Livre d'Anticipation, en mars 84).
Même quand il ne traite pas directement d'une légende consacrée, Young flirte toujours avec la culture collective de l'humanité. Ainsi, dans « Poète, prend ton luth », il imagine un musée du futur où, tel l'effigie d'Abraham Lincoln à Disney World, des androïdes à l'image des poètes du temps passé peuvent reprendre la parole ; et, dans « Les sables bleus de la Terre », il fait un pastiche de Bradbury sous le couvert d'un hypothétique récit de science-fiction martienne. C'est dire




Cook encore, soit médecin, peut expliquer le parfait réalisme du récit, donc sa crédibilité au premier degré. Mais la tension qui le sous-tend va plus loin, creuse plus profond que ne le pourrait faire un simple ancrage dans la crédibilité.
Tout commence pourtant dans le quotidien, à travers la vie d'un grand hôpital de Boston, avec le remplacement d'un chef de service par un jeune chirurgien. Le quotidien ? Oui, mais déjà piégé par la mort : David Shelton a perdu sa femme et sa fille dans un accident de voiture, il s'est drogué, est devenu éthilique - un cauchemar de huit années dont il commence seulement à sortir... Mais sort-on vraiment de ce genre de cauchemar ? Une malade dont il a la charge, et qui vient de subir une grave opération, meurt subitement. Et il semble bien qu'on l'ait quelque peu aidé. Par humanisme, certes, mais la loi ne l'entend pas de cette oreille, surtout qu'elle tient un coupable parfait en la personne de David, dont le passé ne plaide pas en sa faveur, et que

*transformer lentement, devant l'absence de réponse de Sally Ross ou plutôt de sa secrétaire, en une rancune amère puis en une haine forcenée. Seul, désormais, le meurtre de son idole peut le soulager.*
Pour ce roman, Bob Randall adopte un style de narration très particulier puisqu'il s'agit uniquement d'une succession de lettres que reçoivent les divers protagonistes, présentés en une ligne au début du roman avec l'indication de leur nom et des liens qui les unissent à Sally Ross. Au commencement, ces écrits ne recèlent rien de particulier, ce sont de courtes lettres que Sally adresse à son ex-mari, à ses amis ou à sa secrétaire, mais ils permettent à l'auteur de rendre crédible ses personnages, emportant ainsi l'adhésion du lecteur.
Puis, apparaît la première lettre, bien innocente, du Fan. L'intensité dramatique va alors croître lentement, d'une manière insidieuse, touche par touche, caractérisée simplement par le changement de ton de ses lettres, qui révèle bien vite le déséquilibre du jeune homme. Les événements vont alors se précipiter jusqu'à la première agression.
Bob Randall réussit à nous donner là un roman fort et inquiétant, au suspense savamment entretenu, ce qui ne paraissait pas évident de prime abord car l'utilisation de ce procédé original amène un décalage entre le récit que comportent ces lettres et les actions qu'elles décrivent. Mais l'auteur a su ménager ses effets et chaque écrit relance et consolide à la fois l'intrigue, pourtant fort simple.
Un roman passionnant donc, qui se lit d'une traite (les Américains en ont tiré un film avec Lauren Bacall) et qui ne peut que laisser une impression désagréable aux lecteurs lorsqu'on connaît la fin tragique de John Lennon.

**Elisabeth Campos**

## MATER TENEBRARUM N° 2, Revue/Anthologie éditée par Gérard Coisne.

Publié au début 1984, le premier numéro de *Mater Ténébrarum*, tiré seulement à 80 exemplaires, était rapidement devenu ce qu'il est convenu d'appeler un « collector's », d'autant plus qu'il était en majeure partie consacré à Marc Agapit, l'un des auteurs les plus populaires de la défunte collection « Angoisse » du Fleuve Noir. Ceci nous amène à la première bonne raison pour les acheteurs du premier numéro de commander le deuxième : le dossier Agapit s'y perpétue sur 40 pages de plus avec, entre autre, une nouvelle.
Et puis, c'est ensuite un festival de découvertes et de révélations qui est offert à l'amateur avec une suite d'articles, de bibliographies et de nouvelles soit introuvables, soit inédites en français. Les noms concernés peuvent être prestigieux (Lovecraft : un article et un Index des cier grenoblois et de l'eau à son moulin, ne serait certainement pas chose vaine.

**Richard Comballot**

On l'aura compris, c'est à un monstre que l'infatigable et talentueux Gérard Coisne a donné naissance. Un monstre de *206 pages* grand format, au tirage limité à 250 exemplaires numérotés. Ce qui explique le prix de 85 F + 13,50 F de port à l'ordre de : Association Notre-Dame des-Ténèbres, Résidence « Les Grandes Varennes », 41, rue A. Tournade, 17000 La Rochelle.

**Richard D. Nolane**

## FANTASTIQUE ET MYTHOLOGIES MODERNES
### Jacques van Herp, Ed. recto-verso, Belgique.

Cette nouvelle production de la petite maison d'édition orchestrée par l'excellent Bernard Goorden n'est pas un inédit mais la réédition augmentée de l'essai de Jacques van Herp paru, toujours chez le même éditeur, en 1978, à la suite de la traduction des 36 « Fungi de Yuggoth » de H.P. Lovecraft.
Autant le dire tout de suite, les ajouts à la première édition ne valent peut-être pas que les heureux possesseurs de cette dernière racnètent cette nouvelle version. Par contre, ceux qui n'avaient pas eu cette chance auront tout intérêt à lire cet excellent ouvrage de 240 pages qui tente de présenter à la fois un historique satisfaisant et une vue d'ensemble cohérente de la littérature fantastique.
La force et l'avantage de van Herp est de pouvoir à la fois observer le phénomène de l'extérieur et de l'intérieur, c'est-à-dire ne pas se borner à lui appliquer des recettes universitaires qui, dans leur volonté de toujours tout classer et dépecer, oublient que le Fantastique et la Peur sont avant tout basés sur un rapport étroit et personnel entre le lecteur et l'œuvre, un rapport souvent passionnel qu'il est impossible de mesurer et d'étiqueter. De plus, même s'il ne semble pas être très au fait de ce qui se fait aux USA et en Angleterre depuis une quinzaine d'années, Jacques van Herp a le mérite de connaître son sujet, ce qui était loin d'être le cas d'auteurs (se faisant passer pour des « spécialistes » aux yeux du grand public mal informé) comme Todorov, par exemple, avec sa vision particulièrement étriquée du genre. Autre point positif : l'importance accordée par van Herp au Mythe de Cthulhu dans le renouvellement des thèmes du Fantastique au XX<sup>e</sup> siècle.
Là aussi, nous sommes loin des moues dédaigneuses de soi-disant « connaisseurs » qui n'ont jamais compris pourquoi les auteurs anglo-saxons restaient si sensibles, cinquante ans après, au coup de fouet donné par ce Mythe de Cthulhu à l'ensemble du genre fantastique.
En résumé, donc, un ouvrage fort intéressant et qui remet bien des pendules à l'heure, comme on dit... (59 F à l'ordre de Mme D. Massuet, 7, rue du Rêve, 66000 Perpignan).

**Richard D. Nolane**

## LABYRINTHES

La science fiction se porte bien : « Labyrinthes » vient de naître ; un charmant bébé-revue de 56 pages au sortir de la matrice. Ce premier numéro, format 16 × 22, comporte un article et quatre nouvelles. « Labyrinthes » se propose de publier indifféremment des textes de sci-fi et de fantastique ; mais ce premier numéro, bien que faisant la part des choses, flirte cependant beaucoup avec le fantastique.
Par des auteurs plutôt peu que prou connus, on reconnaîtra l'excellente facture des nouvelles présentées ici : « Nodosité », de Renato Pestriniero, développe dans un climat fantastique et mystérieux une ébauche de théorie sur les schismes spatio-temporels et la finalité de l'existence humaine ; « 400 Mètres d'Angoisse », de Josyanne Vaccari, raconte un accouchement vraiment pas comme les autres sous la forme d'une « course maritime en solitaire » ; « En Bas », de Jean-Pierre Vernay, prend le thème éculé des cités-usines-dortoirs souterrains et le rénove merveilleusement à l'aide d'une écriture des sens assez bien travaillée ; et enfin la bizarre « Promenade de l'Idiot », de Michel Lamart, franchit allègrement le cap du simple fantastique pour s'enfoncer dans le dédale de l'écriture poétique où la forme rompt à tout moment le fond.
« Labyrinthes », qui paraîtra trimestriellement, fait donc des débuts prometteurs et nous souhaitons que Richard Comballot (directeur de la publication) poursuive avec ténacité sur cette voie pour conserver et même élever encore la qualité de cette revue.
Vous pouvez vous procurer « Labyrinthes » auprès de Richard Comballot, 6, rue Balze, 13200 Arles (paiement par chèque ou mandat à son ordre : 30 francs port compris).

**Xavier Perret**

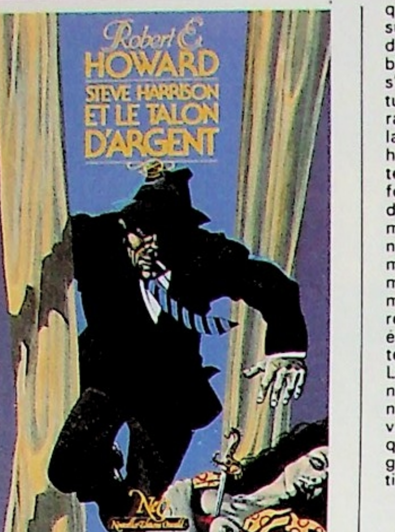
que le talent de Young ne s'exerce pas dans l'épopée cosmique, pas non plus dans le belliqueux, ni même dans l'aventure trépidante (encore que « Sodome » ne manque pas de suspense dramatique, ni « L'origine des espèces » d'action). Ce dernier texte, non encore cité, illustre une autre facette encore des talents de Young - mais une facette qui fait naturellement corps avec les autres, et qui est la « révisitation » (pastiche serait un terme trop sélectif) des thèmes traditionnels de la SF : ici le voyage dans le passé préhistorique de l'humanité (mais « La fille qui arrêta le temps » peut passer pour une révisitation de la visite de l'E.T., tandis que « Rapport sur le comportement sexuel des habitants d'Arcturus X » serait celle de l'exploration planétaire...).
Bien sûr, d'autres tendances nourrissent et habitent l'œuvre de Young : la sexualité, toujours présente et diversement vécue (« Sodome » en serait le versant puritain, « Rapport... » le versant gaillard), et la place de la femme dans le récit - primordial si l'on veut bien se souvenir que tous ces textes datent des années 50 et 60 : voir « Jeanne », « Poète » ou , La fille », ou même « L'origine » et « Rapport », présentant des héroïnes moins positives - mais plus complexes, donc plus intéressantes. Certes, Young n'est pas sans défaut, une gentillesse un peu mièvre étant le plus évident (« Jeanne », « Poète »), une certaine maladresse à boucler ses récits (« Les sables bleus », qui tourne court, ou « L'origine des espèces », dont la chute n'est que psychologique, alors qu'on s'attendait à autre chose).
En somme, il faudrait pouvoir parler de lui de manière plus étendue que dans le cadre d'une notice critique... Par exemple dans la préface d'un Livre d'Or qui attend toujours de lui être consacré. Pour meubler, on goûtera avec un pétillement sous la pupille ce *Léviathan*, qui sera une aussi bonne découverte pour les uns qu'excellentes retrouvailles pour les autres.

**Jean-Pierre Andrevon**

## LES INFIRMIÈRES DE LA MORT
### Michaël Palmer
### Presses-Pocket, collection « Paniques »

L'hôpital comme lieu de mystère, de mort, d'épouvante... Voilà certes un poncif, systématiquement exploité par un Robin Cook (l'auteur de *Coma*, pas celui des *Mois d'avril sont meurtriers*, son homonyme). Mais qui trouverait cela anormal - puisque l'hôpital est bien l'archétype du lieu de mystère, de mort et d'épouvante. Et qui s'en plaindrait, puisque la mort du temps, les romans policiers (ou à suspense, d'horreur, voire fantastique) ayant pour cadre l'hôpital vous accrochent... *Les infirmières de la mort* fait plus que vous accrocher. Il vous piège, pour ne plus vous lâcher jusqu'à la dernière ligne. Que l'auteur, comme R. l'on a entendu tenir des propos favorables à l'euthanasie. Du jour au lendemain, la vie du jeune chirurgien, qui croyait s'être débarrassé de son passé, rebascule dans le malaise puis, très vite, dans l'horreur.
Le lecteur participe d'autant plus aisément à cette montée dramatique que, selon une technique de récit chère à Hitchcock, il en sait toujours un petit peu plus que le héros piégé : ce qu'il sait, c'est que la malade, Charlotte, a été en réalité aidée dans sa mort par une jeune infirmière idéaliste, Christine, qui fait partie d'une mystérieuse organisation, la Fraternité de Vie, qui pratique effectivement l'euthanasie charitable... Mais ce n'est là qu'un premier cercle : il en existe un second, bien plus secret, bien plus redoutable - le jardin, regroupant d'impitoyables tueuses travaillant dans la plupart des grands hôpitaux du pays, et exerçant leur talent sur des victimes ne souffrant pas de maladies incurables - dans un but bien évidemment lucratif. Et tout le roman suit le cheminement de David, de l'obscurité vers la lumière de la vérité, avec l'idylle bien entendu convenue, mais ici très bien venue, avec Christine...
On voit qu'on est loin de l'intrigue mettant en scène le traditionnel tueur psychopathe hantant les corridors déserts d'un hôpital grand'guignolesque. D'abord le livre de Palmer soulève le problème toujours actuel de l'euthanasie, ensuite et surtout il est construit par petites touches, par progressions insensibles mais incessantes, comme un puzzle qui se met en place sans que pourtant l'ensemble du paysage soit clairement perceptible : et c'est cette construction qui lui donne sa respiration haletante, son souffle saccadé. On peut dire que *Les infirmières de la mort* est construit en trois parties : une première, la plus longue, qui n'est qu'une perverse exposition réservant autant de zones d'ombre que d'espaces éclairés ; la seconde, qui commence avec le meurtre brutal et inattendu de l'avocat, et fait accéder le documentaire-fiction à la dimension de thriller ; la troisième, qui renferme le livre vers la dimension première, mais avec une donnée supplémentaire dans la dramaturgie - la course du couple vers le personnage clé qui leur paraît être le sauveur, et qui est en réalité l'organisateur du complot de mort. Et jusqu'au bout, on se demande s'il y aura ou non happy end !
Car on s'attache à David et à Christine, ce ne sont pas simplement des pantins, des pions, des « faux coupables ». Mais des êtres de chair et de souffrance, qu'une multitude de détails vrais nous rendent proches (par exemple, la manie qu'à David de toujours se lancer à lui-même des paris inutiles). Voilà donc un thriller qui remplit de bout en bout sa fonction : nous faire frissonner tout en nous émouvant, nous passionner tout en nous donnant à voir une coupe sans complaisance du monde hospitalier, et des tumeurs qui peuvent s'y développer...

**Jean-Pierre Andrevon**




## STEVE HARRISON ET LE TALON D'ARGENT VULMÉA LE PIRATE NOIR
**Robert E. Howard**
NéO

Nous verrons, dans quelques semaines, sur nos écrans l'adaptation de Richard Fleischer du célèbre *Red Sonja*. Mais en attendant, et afin de faire patienter les inconditionnels du maître du Fantastique et de l'Aventure, NéO nous propose coup sur coup deux recueils de nature assez opposée. Le premier, *Steve Harrison et le talon d'argent*, est bien entendu le second volet des histoires mettant en scène le détective de River Street, en prise avec les pires crapules du pays et ces Chinois vindicatifs qui, de toute évidence, étaient une constante dans l'œuvre de nombreux auteurs du début du siècle : Howard bien sûr (avec *Wild Bill Clanton* notamment), mais également Sax Rohmer (avec le cycle de *Fu-Manchu*), Robert Chambers, Achmed Abdullah, etc... A l'époque, le péril jaune était à la fête et c'est d'ailleurs cet ingrédient qui teinte d'exotisme et colore ces nouvelles aux situations et dénouements plus fous les uns que les autres, et dont la crédibilité ne tient parfois qu'à un fil. Mais l'auteur, lorsqu'il écrivait ces textes, n'était déjà plus un débutant, si bien qu'ils ne présentent ni failles, ni points morts, mais au contraire des séquences époustouflantes et maîtrisées qui s'enchaînent en un tourbillon d'images et de mots emportés par l'action.
Ceci quelquefois aux dépens du style. Mais peu importe, Howard reste Howard, même si celui-ci s'avère de toute évidence plus à l'aise quand il travaille sur un matériau souple et vague, des grands qu'il possédait complètement : mettre sur pieds un scénario en béton, inventer de toutes pièces des personnages crédibles, et laisser agir son imaginaire, sans s'embarrasser de détails inutiles, de fioritures techniques ou stylistiques qui n'auraient fait selon lui qu'alourdir et ralentir la bonne marche de ces mécaniques bien huilées que constituaient ces récits. Une technique employée une multitude de fois, bien souvent avec beaucoup moins de réussite. En quelques touches seulement, Vulméa est mis au monde et un nouvel univers apparaît autour de lui : mers lointaines, îles sauvages, tribus primitives, trésors extraordinaires, joyaux, malédictions, tempêtes, pirates, corsaires, flibustiers, combats et bien d'autres éléments encore que les chutes des textes elles-mêmes interdisent de révéler.
Les nouvelles (les novellas, devrions-nous dire) sont plus longues que d'ordinaire, et l'auteur en profite pour faire vivre et développer ce qui n'aurait pu être qu'évoqué. Assurément, l'un des ouvrages du trimestre, aux côtés des derniers titres de Silverberg, Simak et Vance !

Richard Comballot

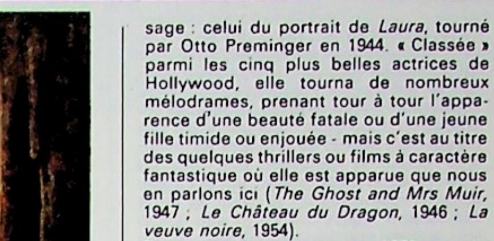
## LE SERPENT D'ANGOISSE
**Roland C. Wagner**
SFère

Les éditions *SFère* ont été fondées par les membres du club *Rencontres SF* de Paris. Ceux-ci, non contents d'éditer une revue portant le même titre et s'inspirant d'une publication anglo-saxonne, offrent aux amateurs un premier court roman. On connaissait Roland G. Wagner pour avoir lu de lui, par le passé, plusieurs nouvelles dans *Mouvance*, *SF ★ Quotidien*, *Vopaliec* (avec l'hilarant cycle du Fandom), d'autres en collaboration avec Marlson et Pagel, dans *Futurs* et *Univers*. On attendait donc depuis longtemps ce texte afin de voir s'il allait tenir ses promesses. Et tout commence d'une manière on ne peut plus complexe. Des séquences se situant dans des univers contradictoires et moribonds se succèdent. Duel entre deux chevaliers moyennageux, enfants traversant une région morte et désolée, explosion d'un fast-food... Que peut-il y avoir à l'origine de tout cela ? La psychosphère, nous répond l'auteur. Cet univers mental ouvert à la bourgeoisie par le biais de télépathes, mis en danger tout comme l'Amérique par un serpent gigantesque et inquiétant. Tout cela sur fond de crise, de violence, de vice, de racisme, de ghettos... Mais là où l'auteur n'aurait dû qu'évoquer, il insiste puis s'appesantit. Car ce qui est brillant, c'est l'idée, qui était de toute beauté, et non pas la description minutieuse d'une vie noire et déshumanisée que l'on ne connait que trop. Celle-ci donne au texte une collaboration nettement politique, ce qui est bien dommage. On peut toutefois commander ce roman en écrivant à *Rencontres SF*, 34, rue de Montholon, 75009 Paris.

Richard Comballot

tastique moderne et d'horreur psychologique de sa génération. Auparavant, il avait réalisé les adaptations de quelques films fantastiques célèbres comme *The Fog*, *Halloween II*, *Halloween III* et *Vidéodrome* (paru chez J'ai Lu) sous le pseudonyme de Jack Martin. Petite anecdote amusante : il faut relever que le héros de la nouvelle « The Dark Country » -« Le Pays Sombre » (qui a obtenu en 1982 le British Fantasy Award puis le World Fantasy Award, les deux plus importantes récompenses concernant le fantastique) se prénomme Jack Martin !
Dans toutes ses œuvres, D. Etchison délaisse les vieux mythes traditionnels (vampires, loups-garous, goules) pour se concentrer uniquement sur notre univers contemporain et sur les angoisses qu'il secrète. L'horreur naît n'importe où et souvent dans les endroits les plus inattendus, comme une boucherie (« Offre spéciale du jour », à la chute d'un humour noir particulièrement macabre), une laverie automatique (« Assis dans un coin à gémir doucement »), dans des hôpitaux en apparence si tranquilles (« J'appelle tous les monstres » ou « La ligne de démarcation », nouvelle très dure qui devrait donner aux lecteurs une vision renouvelée de ces expériences réalisées sur des cadavres au nom de la science) et même sur les plages livrées aux touristes (« Le Pays sombre »). Beaucoup d'autres lieux encore sont décrits dans ce recueil, tous aussi anodins et fréquentés par une masse importante d'individus (autoroute : « Seulement la nuit », ou supermarchés : « Le bonniment »). C'est ce cadre quotidien qui donne une si forte impression d'authenticité à tous ces textes mais aussi les protagonistes, très banals, et des circonstances qui n'ont rien d'exceptionnel. En somme, cela pourrait arriver à n'importe lequel d'entre nous, ce qui renforce les craintes recelées par le recueil. Tout paraît tranquille et puis, brusquement, quelque chose rompt l'équilibre déjà délicat, engendré par nos peurs (« Faucon de la nuit ») et de notre solitude (« Il ne tardera plus à arriver ») et fait basculer l'univers quotidien, angoissant en lui-même, dans l'irréel mais cette intrusion se fait tout en nuance et se rapproche beaucoup plus de la folie ou de l'hallucination que de récits fantastiques proprement dits. Ce sont plutôt des « histoires singulières ou insolites », genre à part, et dans la lignée d'un autre grand auteur, Ramsey Campbell (hélas, peu connu du grand public) et où l'élément fantastique n'est pas prédominant. Il reste néanmoins présent dans certains textes, « Les filles de l'Ouest » ou « Nous sommes tous passés par là », lequel comporte un fait paranormal, mais qui, par un étonnant retournement de situation, est surtout une réflexion efficace sur la rancune et la vengeance humaines.
Dennis Etchison nous donne avec *Les Domaines de la Nuit* des contes contemporains, particulièrement cruels où l'horreur domine. Stephen King était très admiratif à propos de ce recueil : à sa lecture on ne peut que le comprendre !

Elisabeth Campos




nourri par des films de science-fiction de série B, ou sont-ils des humains transformés par le contact avec une entité marine indescriptible... ? Sauf dans les romans d'épouvante, *« nul ne saurait décrire le monstre ; aucun langage ne saurait peindre cette vision de folie, ce chaos de cris inarticulés, cette hideuse contradiction de toutes les lois de la matière et de l'ordre cosmique »*. Est-ce un exemple de la prose de Masterton ? Vous n'y êtes pas ! C'est Lovecraft qui parle, dans *L'appel de Cthulhu*. Mais *Les puits de l'enfer* est si imprégné de Lovecraft et de son monde souterrain, maléfique, grouillant, de ses terreurs abjectes, de ses peurs nocturnes, de ses métamorphoses, qu'on s'y croirait presque !
Presque : Masterton possède quelque chose que son maître n'avait pas - l'humour. Et constamment, son récit est allégé par les réflexions saugrenues du narrateur (Un plombier ! Et le fait d'avoir choisi un telle profession pour être le porte-paroles de ceux qui vont avoir à fouiller des tuyauteries, des égouts, et ensuite des puits et des cavernes inondés est déjà une belle preuve d'humour...), qui fait sans cesse référence aux pulps et aux films de série B que je citais tout à l'heure. En fait, ceux qui vivent cette rencontre avec les réincarnations de Chulthe (sic) n'y croient jamais tout à fait. Corollaire : le lecteur n'y croit pas vraiment non plus, d'autant que les terrifiantes horreurs promises (créatures-crabes et Dieu homard), qui étaient là pour dominer le monde, sont bien facilement vaincues par une poignée de policiers et de savants. Série B jusqu'au bout !
Il n'empêche que l'auteur a de la poigne pour manier sa plume (ou sa machine à traitement de texte). Et on ne s'ennuie pas une minute à lire ce pastiche, qui est à Derleth ce que Philip José Farmer est à Henry Vernes.

Jean-Pierre Andrevon

sage : celui du portrait de *Laura*, tourné par Otto Preminger en 1944. « Classée » parmi les cinq plus belles actrices de Hollywood, elle tourna de nombreux mélodrames, prenant tour à tour l'apparence d'une beauté fatale ou d'une jeune fille timide ou enjouée - mais c'est au titre des quelques thrillers ou films à caractère fantastique où elle est apparue que nous en parlons ici (*The Ghost and Mrs Muir*, 1947 ; *Le Château du Dragon*, 1946 ; *La veuve noire*, 1954).
Dans cet ouvrage, paru en 1979 sous le titre *Self-portrait*, Gene Tierney retrace en trois cent pages d'une écriture limpide, en phrases courtes et simples où l'essentiel est dit en peu de mots, sa vie et sa carrière. Comment, refusant de se laisser manipuler par le *star-system*, devant affronter de nombreux problèmes (notamment d'ordre psychiatrique), elle réussit à effectuer une carrière honorable, obtenant même une nomination à l'Oscar de la meilleure actrice pour *Péché Mortel* (« C'était un rôle en or, celui d'une garce ») - lequel Oscar lui fut ravi par Joan Crawford.
Pour tous les amateurs de cinéma, les curieux de l'envers du décor, des coulisses de la vie des acteurs, *Self-Portrait* est un ouvrage agréable à lire, intéressant et nanti de superbes photographies. On remarquera aussi la préface aigüe et sensible de Marie-France Pisier (qui rencontra Gene Tierney lors du tournage de *« Scrupules »*) dont on connait les talents d'écriture depuis *Le Bal du Gouverneur*.

Xaxier Perret

## LA VILLE EST UN ÉCHIQUIER
**John Brunner**
Presses Pocket

Le seul élément SF de cet excellent roman de Brunner est involontaire puisqu'il s'agit d'une coquille dans la postface : l'auteur signale que ce texte, achevé en 1960, s'inspire d'une partie d'échecs qui s'est déroulée en... 1982 ! Ceci dit, le livre possède une dimension fantastique plutôt rare chez cet auteur et connaît des prolongements délirants et paranoïaques.
La manipulation est ici portée à son maximum : ce n'est pas seulement l'utilisation du subliminal à la TV, mais le fait de traiter les individus comme des pièces d'échec. Le travail de Brunner est proche des productions littéraires oulipiennes : pour raconter le formidable duel que se livrent deux hommes pour la conquête du pouvoir en manipulant les habitants de Ciudad de Vados, ville imaginaire d'Amérique Centrale, John Brunner a réellement calqué une partie d'échecs. Chaque protagoniste est une pièce du jeu et chaque coup correspond à un rebondissement dans l'action. Cette traduction littéraire impose quelques longueurs (lors de déplacements de pièce peu spectacu-

espaces (pays et contrées méconnus, continents mythiques, océans tumultueux...), que sur un matériau retors et fuyant : le monde contemporain qui l'entoure et l'emprisonne, l'époque qui n'est pas la sienne et dont il ne s'échappe que par le biais de l'écriture.
La meilleure preuve en est cet autre recueil, *Vulméa le pirate noir*, se situant à mi-chemin, d'un point de vue qualitatif, entre *Cormac Mac Art*, *Agnès de Chastillon* et les histoires de Conan les plus achevées. Plus que jamais, Howard y fait la démonstration d'une technique sûre,

**LES DOMAINES DE LA NUIT**
**Dennis Etchison,**
**Galaxie-bis,**
Nouvelles Ed. Opta.

Dennis Etchison est né en 1943 à Stockton (Californie) mais ce n'est qu'en 1982 qu'il publia son premier recueil, *The Dark Country*, devenu en français *Les domaines de la nuit*, qui connut immédiatement un franc succès, entraînant plusieurs rééditions. Il est actuellement considéré comme l'un des meilleurs auteurs de fan-

**LES PUITS DE L'ENFER**
**Graham Masterton**
NéO

Un jeune garçon découvert mort, noyé... enfermé dans sa chambre au premier étage d'une maison isolée. Et ses parents, disparus. Mais qui hante les bois, dans cet automne froid et brouillasseux du Connecticut ? Les créatures-crabes brusquement surgis d'un vieux puits viennent-ils d'un imaginaire collectif

**MADEMOISELLE, VOUS DEVRIEZ FAIRE DU CINÉMA**

**Gene Tierney**
Hachette

Gene Tierney est un « nom » du cinéma des années 40 et 50 ; mais aujourd'hui, plus qu'un nom, la légende hollywoodienne aidant, elle est devenue un vi-

laires) et le récit peut parfois paraître confus, ne serait-ce qu'en raison du grand nombre de personnages utilisés. Cependant, l'ensemble du roman est habilement mené et, lorsque l'on connait sa vertigineuse construction, sa lecture en est encore plus passionnante. Les amateurs d'échecs pourront également tenter de reconstituer la partie originale à partir des événements du récit ! En tout cas, voilà un livre brillant et imposant. Et dire qu'il a été écrit il y a 25 ans !

**Claude Ecken**

# BANDES DESSINEES

## DRÔLES DE DAMES

Honneur aux héroïnes de papier ce mois-ci puisque plusieurs albums récents, tant chez Dargaud que Dupuis et les Humanoïdes Associés, mettent en valeur les charmes et les capacités du soi-disant sexe faible ! Chez Dargaud épinglons d'abord ***Marie des Bois et les Soeurs de la côte***, album paru dans la collection « Histoires Fantastiques », sur texte de Dublos et dessins de Pierre Billon. on sait que Pierre Billon est un émule de Jean-Claude Forest dont il adopte le graphisme de façon hallucinante. Malheureusement le scénario assez embrouillé de Dubos (qui nous avait habitués à des histoires plus entraînantes) n'est pas à la hauteur du dessin et le tout pèche par un manque de conviction. Ce genre de fantastique « absurde » est souvent sauvé chez Jean-Claude Forest par un apport important de la poésie ; ici l'ensemble manque de saveur ce qui détourne souvent l'attention du lecteur des personnages pourtant attachants. On pourrait d'ailleurs faire le même reproche à l'album ***La fille de Wolfland*** des auteurs italiens Barreiro (texte) et Sandelli (dessin). Le graphisme rigoureux sauve un scénario qui dérape souvent dans un érotisme bon marché. Ajoutons toutefois que cette histoire de science fiction rétro, virulente attaque contre le fascisme, est présentée de façon assez originale ce qui augure bien de certaines hantises actuelles en Italie. Voilà autre chose que les fantasmes enfantins de Hugo Pratt ! Mais l'héroïne la plus attachante que nous propose Dargaud reste bien entendu ***La voyageuse de la petite ceinture***, cette histoire si universelle et si parisienne en même temps, qui propose un dépaysement tout à fait dans la lignée du fantastique et une portée actuelle (anti-raciste) étonnante. Si j'ajoute que le scénariste de cette tranche de vie n'est autre que Pierre Christin et la dessinatrice Annie Goetzinger vous comprendrez facilement mon enthousiasme devant cet album envoûtant et mélancolique !
Si Christin et Goetzinger s'attaquent aux problèmes contemporains de notre société, il en est tout autre de Denis Sire, l'un de ces merveilleux dessinateurs révélés par le mensuel «Métal Hurlant ». Dans ***Lisa Bay*** Denis Sire fait l'apologie de la femme, femme libérée certes mais femme en proie au désir quand même. ***Lisa Bay*** est un recueil de courtes histoires parfois saugrenues où les fantasmes de l'auteur vis-à-vis de la femme prennent souvent le pas sur ses intentions.
Fort différente de Lisa Bay est la froide Petra de Karlowitz, héroïne de ***Petra Chérie***, autre recueil de courtes histoires, également paru chez les Humanoïdes Associés. Petra est tour à tour espionne, agent secret et exécutrice des hautes œuvres (!) au service des alliés durant la guerre 14-18. Elle opère depuis la frontière hollandaise et passe son temps à rouler, voler, courir de la neutre Hollande en Angeleterre et en Flandres (dans les tranchées) Le graphisme sec et dépouillé de l'auteur, Attilio Michelluzzi, souligne encore une fois la richesse actuelle de la BD italienne...
Changeons encore une fois d'optique avec le 15e album de la série Yoko Tsuno (Editions Dupuis). Dans ***Le canon de Krâ***, la jolie électronicienne imaginée par Roger Leloup, essaiera par tous les moyens (et ils sont légions) d'empêcher un de ses compatriotes, ancien général de l'armée nippone, de terminer sa propre petite guerre. Si le style a repris de la vigueur par rapport à l'album précédent, il se révèle encore une fois que Leloup n'est jamais au mieux de sa forme que lorsqu'il invente des histoires se déroulant dans l'espace ou sur le monde extraordinaire des Vinéens. Certes cette histoire est passionnante à lire mais elle n'apporte rien de neuf à une saga souvent plus émouvante.
Chez Dupuis signalons encore le lancement de la série des mini-albums, ***Trésors des mini-récits***, avec une boule et Bill de Roba : « Boule contre les mini-requins », une petite histoire de SF à court terme qui ravira les lecteurs les plus jeunes !
Cela dit, ouvrons maintenant une parenthèse pour présenter deux albums qui se doivent de figurer dans la bibliothèque idéale de tout lecteur de BD !




Le premier ***Les Perles de l'Amour*** (Albin Michel) est un album ironique. Sur une toile de fond coloniale qui rappelle « Les 3 lanciers du Bengale », le scénariste, Francis Leroi, nous dévoile les amours coupables d'Henry et de Virginia (bien sûr !) d'une part, et les agissements louches du félon rajah de Jagdalpur d'autre part. Voici un désopilant drame passionnel à la façon des grands feuilletonistes du siècle passé avec rebondissements, déchirements, un méchant plus cruel que vrai, des femmes impures, des drames et des tourments... Bien sûr, c'est traité de façon on ne peut plus ironique et c'est superbement mis en image (au lavis) par Georges Lévis, ce vieux de la vieille qui avec la série de « Liz et Bet » s'est soudainement révélé un des maîtres de la BD érotique. Ce n'est d'ailleurs pas l'érotisme qui manque à ces ***Perles de l'amour***, un des plus succulents albums de l'année !
Si cet album pastiche le roman-feuilleton, ***Rocketeer***, de l'Américain Dave Stevens (Albin Michel également) se présente plutôt comme un fulgurant hommage aux pulps des années 30. On trouve dans ***Rocketeer*** toute la verve, la maestra même d'un adepte des héros de l'époque : Cliff, jeune pilote désœuvré, subtilise - par hasard - une fabuleuse invention : une espèce de moteur dorsal qui permet de voler. J'y ajouterai que Cliff est l'amant de Betty Page, la première grande star porno des USA, que le moteur dorsal est convoité par des espions nazis et que cette invention est issue du cerveau fertile de... Doc Savage qui aimerait bien récupérer son moteur. Le brave Doc ne fait pas encore son entrée dans ce premier album de la série qui ne voit que l'intervention de Monk et Ham, mais cela ne saurait tarder... Sachez encore que le dessin, superbe, enfonce toutes les lignes claires imaginables et prouve bien que les grands dessinateurs américains savent encore faire autre chose que des comic books. Un chef-d'œuvre du genre !

**Danny De Laet**

MAGAZINE moto verte

CHAQUE MOIS

L'EXPLOIT !

La MOTO VERTE,
phénomène de société,
a depuis dix ans
son magazine.

Tous les mois,
informez-vous et
évadez-vous en
lisant MOTO VERTE,
le leader de
la presse moto...
et une certaine idée
de la moto

STUDIO MOTO VERTE

MOTO VERTE est une publication des Editions Larivière, renseignements : (1) 200.22.07.

# Anton Diffring

**Avec cette nouvelle série venant en complément des « Archives du Fantastique », notre revue entreprend de rendre hommage à des acteurs vivants ou disparus qui, sans avoir fait du Fantastique leur unique spécialité, n'en ont pas moins régulièrement abordé le genre.**

Né à Coblence le 20 octobre 1918, il a surtout travaillé en Angleterre et aux Etats-Unis mais aussi en France où, depuis quelques années de jeunes réalisateurs comme Jean-Louis Bertucelli et Patricia Moraz lui ont confié des rôles intéressants. Après des études d'art dramatique à Vienne et à Berlin, il part très jeune tenter sa chance à Hollywood. Malheureusement pour lui, en passant par le Canada, il est arrêté et enfermé dans un camp à cause de sa nationalité allemande. C'est ainsi que sa carrière commence sur les planches du théâtre d'un camp canadien... A la fin de la guerre, il possède suffisamment bien les deux langues parlées au Canada, le français et l'anglais, pour que la C.B.C. (Radio canadienne) et le Théâtre Royal Alexandra de Toronto le prennent sous contrat. Il y fait ses débuts dans le rôle du Clarence de « Richard III » de Shakespeare aux côtés de José Ferrer. Remarqué par le directeur du théâtre « Players from abroad » de New Yord, il est engagé sur le champ pour jouer en allemand les jeunes premiers. Il a ainsi pour partenaires des vedettes de la scène et de l'écran comme Albert Basserman, Uta Hagen et Reinhold Schünzel. De retour au théâtre en langue anglaise, il interprète à New York puis à travers les Etats-Unis des pièces telles que « Gaslight » et « Blithe Spirit » qui seront portées à l'écran peu après. Contraint de rentrer en Europe pour des raisons familiales, il se fixe à Londres où ont lieu ses débuts cinématographiques. L'un de ses premiers films, *Highly Dangerous* écrit par le romancier Eric Amblor (*Voyage au pays de la peur, Le masque de Dimitrios*) est, selon Raymond Lefèvre et Roland Lacourbe (« Trente ans de cinéma britannique »), une tentative de rapprochement de l'espionnage et de la science-fiction, genres qu'Anton Diffring va régulièrement illustrer tout au long de sa carrière. Dans la plupart des films qui suivent, il est le plus souvent dirigé par quelques-uns des meilleurs réalisateurs britanniques des années 50 : Lewis Gilbert, Guy Hamilton, John Guillermin. Le cinéma anglais repose alors sur des genres qui ont depuis longtemps fait leurs preuves : comédiens humoristiques, adaptations des œuvres de la littérature nationale et surtout films de guerre et d'espionnage. Encore toute proche, la guerre sert de sujet à bon nombre d'œuvres relatant des épisodes authentiques où se sont illustrés des soldats britanniques. Anton Diffring y fait de fréquentes apparitions. Son rôle est quelquefois fort bref mais il réussit toujours à se faire remarquer. Si l'on ne compte plus le nombre d'officiers allemands qu'il a interprétés, il reconnaît avoir refusé bien davantage encore des rôles de cet ordre. Parmi ces films sauvés de la convention par un aspect documentaire qui leur confère un cachet d'authenticité, il faut surtout citer *Vainqueur du ciel* de Lewis Gilbert en 1956. Dans cette œuvre consacrée au pilote Douglas Bader qui, bien qu'amputé des deux jambes, réussit à s'échapper de la forteresse de Colditz, Anton Diffring interprète l'officier qui le capture après une première tentative d'évasion. Le hasard veut que deux ans plus tôt, il ait été l'un des gardiens de cette même fortesse dans *Les indomptables de Colditz* de Guy Hamilton. Cependant, la plus réussie de ces compositions, Anton Diffring la doit à Lewis Gilbert qui, en 1975, eut l'heureuse idée de lui confier le rôle d'Heydrich dans *Sept hommes à l'aube*. Si plusieurs films dont *Les bourreaux meurent aussi* de Fritz lang ont évoqué la figure d'Heydrich, le film de Lewis Gilbert est le seul à avoir été réalisé avec le concours des studios tchèques. Il s'attache à relater sur un ton précis avec parfois la sécheresse du documentaire, l'attentat qui coûta la vie à celui que l'on considère comme le bourreau de la Tchécoslovaquie. Dans ce rôle, Anton Diffring est plus étonnant que jamais ; sa composition marque ainsi l'aboutissement d'un rôle qu'il n'a cessé de peaufiner pendant vingt ans. Aux Etats-Unis, il a tenu des rôles identiques, notamment vers 1965-1968, période où quelques excellents films de guerre ont vu le jour. C'est ainsi qu'Anthony Mann lui confia le rôle de l'officier nazi chargé de la sécurité de l'usine d'eau lourde dans *Les héros de Télémark* et Brian G. Hutton, celui du colonel qui commande la forteresse des Alpes bavaroises retenant prisonnier un officier allié dans *Quand les aigles attaquent*. Lorsqu'il ne porte pas l'uniforme. Anton Diffring est encore au service de l'Allemagne comme dans *A nous, la victoire* de John Huston où il est le commentateur allemand du match de football ou dans *Borsalino and Co* de Jacques Deray où il sert d'intermédiaire au truand incarné par Riccardo Cucciola.



***S'il est un acteur qui, tout au long de sa carrière, fut fréquemment employé dans le même rôle, c'est bien Anton Diffring. Le méchant, le traître ou l'officier allemand sans scrupules des films de guerre, c'est lui ! Il fait partie de ces acteurs tellement spécialisés qu'on les imagine difficilement capables de réussir d'autres compositions. Mais grâce au cinéma fantastique, Anton Diffring a pu régulièrement échapper au même emploi...***

Comment expliquer une telle spécialisation et un tel succès dans le même emploi ? Par son physique tout d'abord « avec son origine allemande, des yeux et des cheveux clairs, etc. cela devait arriver » (1). De son visage inquiétant, froid, il sait admirablement jouer. Ajoutons-y encore la conviction du comédien « Je dois mon succès dans ces rôles à l'honnêteté avec laquelle je les ai interprétés » (1). Loin de renier ces emplois, Anton Diffring a pris beaucoup de plaisir à les jouer : « ce sont mes films de guerre qui ont remporté le plus de succès ; ils ont été vus par bien plus de monde que tous mes autres films, ce sont mes rôles les plus intéressants. Je crois bien que l'on se souviendra de moi comme de l'officier allemand » (1).

Cela est incontestable mais ne doit cependant pas faire oublier qu'Anton Diffring a fait une carrière tout aussi remarquable dans le cinéma fantastique.

Son entrée dans le genre eut lieu en 1959 avec *The Man Who Could Cheat Death* de Terence Fisher qui, délaissant pour un temps Dracula et Frankenstein s'attaqua au thème de l'immortalité. Tourné dans les studios de la Hammer, le générique réunit quelques-uns des grands noms de la compagnie anglaise : les producteurs Anthony Hinds et Michael Carreras, le scénariste Jimmy Sangster, le directeur de la photographie Jack Asher et du côté de l'interprétation, Christopher Lee et Hazel Court. Il s'agit du remake d'un film de Ralph Murphy tourné en 1943, *The Man in Half-Moon Street*. Prévu à l'origine pour Peter Cushing alors indisponible, le rôle a été confié à la dernière minute à Anton Diffring qui, pour la première fois de sa carrière, se voit ainsi confier le rôle principal. Il campe un médecin qui, grâce à des implantations de glandes régulièrement renouvelées, a gardé l'allure d'un homme de 30 ans alors

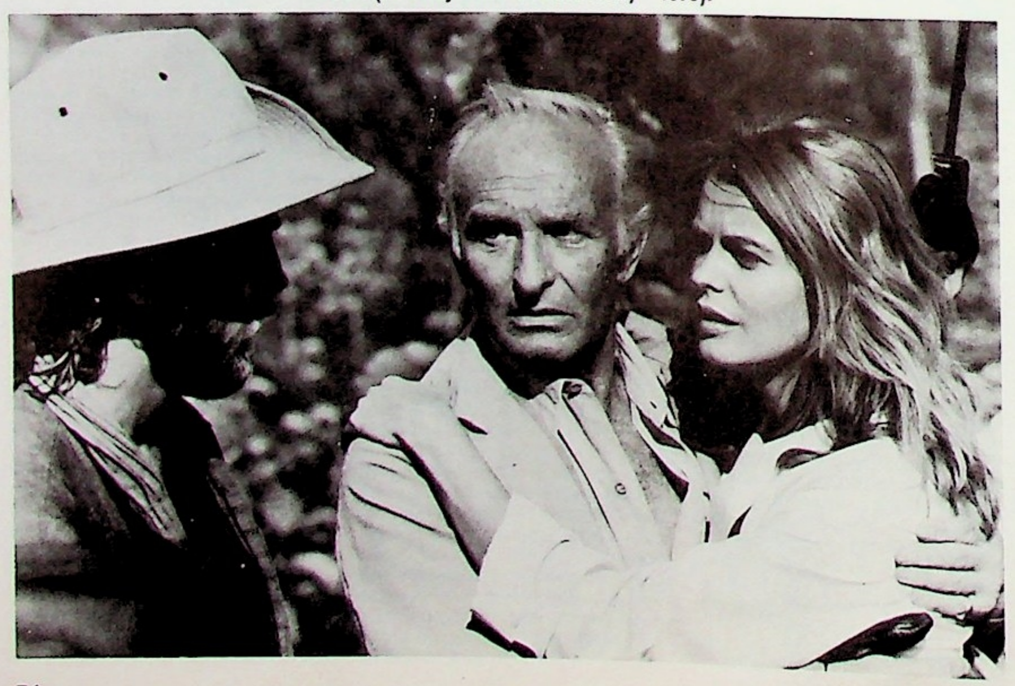
(1) Interview du 16 décembre 1983



*Le cirque des horreurs* (de Sidney Hayers - 1960).

qu'il est âgé de plus d'une centaine d'années. Mais il verra ses projets contrariés par une ambition démesurée. On peut déplorer que ce film soit l'une des rares œuvres de Terence Fisher à n'avoir pas été distribuée en France car il est certainement l'un des plus beaux et des plus fous de son auteur. La fin en particulier, au cours de laquelle le visage de Diffring se désintègre jusqu'au moment de retrouver son âge réel, est magnifique. Saisissant de vérité, Diffring rend à la perfection tout le pathétique de sa situation.
Cette remarquable composition lui vaut d'être engagé peu de temps après par Sidney Hayers pour *Le cirque des horreurs*.
1959-1960, c'est la grande époque du cinéma d'épouvante anglais qui, en l'espace de quelques mois, voit la réalisation d'œuvres comme *Crimes au musée des horreurs* d'Arthur Crabtree, Le voyeur de Michael Powell ou encore *L'impasse aux violence* de John Gilling.
Dans *Le cirque des horreurs*, Anton Diffring interprète à nouveau un médecin fou, spécialiste ici de chirurgie esthétique et obsédé par les visages défigurés.
Recherché par la police pour avoir manqué une opération, il trouve refuge dans un cirque où il n'engage que des jeunes femmes défigurées, pour la plupart criminelles auxquelles il promet de redonner une beauté. Mais lorsqu'elles manifestent le désir de le quitter, il s'arrange pour provoquer un accident au cours de leur numéro. Décor traditionnel du cinéma fantastique (*Freaks, Mutations, Elephant Man*), le cirque est ici le lieu de toute une série de meurtres étranges imaginés par le scénariste George Baxt. C'est ainsi que les victimes de Diffring ont le cou transpercé par une lame de couteau, sont mordues par un serpent ou dévorées par un lion... Jouant habilement sur l'érotisme par la présence au générique d'actrices comme Erika Remberg et Yvonne Monlaur ou par des scènes comme celle où Anton Diffring caresse les cicatrices de ses futures victimes alors qu'il vante leur beauté, *Le cirque des horreurs* est pour le comédien, l'occasion de prendre place dans la galerie des médecins fous chers au cinéma fantastique.
En 1966, il est au générique de *Fahrenheit 451*, d'après l'œuvre de Ray Bradbury que François Truffaut vient tourner dans les studios britanniques. Il y est Fabian, l'un des pompiers qui rappelle à l'ordre Montag (Oscar Werner) lorsque celui-ci hésite à brûler les livres et à pourchasser ceux qui les cachent.
Les cinéastes italiens, toujours attentifs aux acteurs au visage typé (voir Jack Palance ou Cameron Mitchell) font appel à ses services en 1971-1972 : Riccardo Freda tout d'abord, qui sous le pseudonyme de Willy Pareto l'engage pour tourner aux côtés de Valentina Cortese dans un film que nous ne connaissons pas en France, *L'iguana dalla lingua di fuoco*, un giallo, puis Antonio Margheriti dans *Les diablesses*, classique histoire de maison hantée pas très réussie dans laquelle Diffring a pour partenaires... Serge Gainsbourg et Jane Birkin. En dépit d'une fin tout à fait conventionnelle sans doute imposée par la production, *La torture* (1972) d'Adrian Hoven, remake de *Mark of the Devil* tourné deux ans plus tôt par Michael Armstong, n'est pas une œuvre entièrement dénuée d'intérêt. La publicité s'est plue à vanter les scènes de tortures nombreuses il est vrai, mais le film d'Hoven, producteur de la première version a du moins le mérite d'évoquer une période qui n'a que rarement retenu l'attention des cinéastes. Reprenant le rôle d'Herbert Lom, Anton Diffring campe ici le comte von Ross qui, sous l'inquisition allemande, fut responsable de la mort de plus de 250 personnes. Fourbe, sanguinaire, cruel, portant admirablement costume d'époque, perruque, moustache et barbichette, il réussit la plus étonnante composition de méchant de toute sa carrière. Quant à *The Beast Must Die* (1974), présenté au festival de Paris en 1976, production Amicus située à mi-chemin entre le fantastique et le film policier, elle a le mérite de renouveler le vieux thème du loup-garou. Le scénario met en scène un milliardaire interprété par Galvin Lockhart qui invite dans son château des amis parmi desquels se cache un loup-garou. Anton Diffring incarne le technicien qui met au point le circuit de télévision fermé permettant de suivre les faits et gestes des invités. Le film s'amuse à opposer cet appareillage sophistiqué à l'archaïsme des armes, un arc et une flèche, employés pour venir à bout du monstre. Malgré le spécialiste en lycanthropie Peter Cushing, Anton Diffring trouvera une mort horrible. Pour *Call Him Mr Shatter* (1975), il retrouve Peter Cushing. Repris en cours de tournage par Michael Carreras après la mort de Seth Holt, c'est l'un des deux films tournés simultanément par la Hammer en co-production avec Hong-Kong et qui mêlent astucieusement

*Tusk* (de Alejendro Jodorowsky - 1979).






épouvante et Kung-fu. Si *Les sept vampires d'or* de Roy Baker est parvenu jusqu'à nous, ce n'est malheureusement pas le cas de ce film que l'on aimerait bien découvrir un jour.

Bien qu'Anton Diffring ait travaillé sous la direction de réalisateurs aussi prestigieux que Terence Fisher, François Truffaut, Ken Russell, Jerry Lewis, Samuel Fuller ou John Huston, on peut regretter que le cinéma ne lui ait pas plus souvent offert des rôles à la mesure de son talent. Peu impressionnés par ces réalisateurs : « les plus intéressants pour un acteur sont les moins connus. Ceux qui sont célèbres détestent faire la moindre expérience avec les acteurs. Ils les choisissent pour leur regard, leur physique, leur personnalité et se préoccupent davantage d'eux-mêmes » (1), il s'est régulièrement consacré à la télévision tant en Angleterre qu'en Allemagne ou en France où il a connu plusieurs succès. « Mes rôles à la télévision sont plus variés et différents des rôles stéréotypés que j'ai tenus au cinéma » (1). Notons pourtant que le cinéma lui offre depuis quelques années des rôles jusque là inhabituels. C'est ainsi qu'on a pu le voir dans des emplois aussi inattendus que directeur de plantation dans *Tusk,* baron dans *Valentino,* homme d'affaires dans *L'imprécateur,* professeur d'allemand dans *Les indiens sont encore loin* et surtout dirigeant d'une organisation internationale spécialisée dans le chantage d'hommes politiques dans *Un pigeon mort dans Beethoven Street.* Peut-être est-ce là pour Anton Diffring, le début d'une nouvelle carrière...

**Jean-Pierre Piton**




# FILMOGRAPHIE

## Cinéma

1950 **State Secret** *(Secret d'état)* (Sydney Gilliat).
**Highly Dangerous** *(id.)* (Roy Ward Baker).
1951 **Hotel Sahara** *(id.)* (Ken Annakin).
**Appointement With Venus** (Ralph Thomas).
1952 **The Woman's Angle** (Leslie Arliss).
**Song of Paris** (John Guillermin).
**Top Secret** *(Ultra secret)* (Mario Zampi).
**Never Let met Go** *(Ne me quitte pas)* (Delmer Daves).
1953 **Albert Royal Navy** *(Le prisonnier fantôme)* (Lewis Gilbert).
**The Red Beret** *(Les bérets rouges)* (Terence Young).
**Park Plaza 605** *(Double crime à minuit)* (Bernard Knowless).
**Operation Diplomat** J. Guillermin).
1954 **The Sea Shall not Have Them** (L. Gilbert).
**Betrayed** *(Voyage au-delà des vivants)* (Gottfried Reinhardt).
**The Colditz Story** *(Les indomptables de Colditz)* (Guy Hamilton).
1955 **Doublecross** (Anthony Squire).
**I am a Camera** *(Une fille comme ça)* (Henry Cornelius).
1956 **Reach for the Sky** *(Vainqueur du ciel)* (L. Gilbert).
**The Black Tent** *(Le secret des tentes noires)* (Brian Desmond-Hurst).
**House of Secrets** *(La maison des secrets)* (Guy Green).
**The Mark of the Phœnix** (Maclean Rogers).
1957 **The Crooked Sky** (Henry Cass).
**The Traitors** (Mickael McCarthy).
**Lady of Vengeance** (Birt Balaban).
1958 **A Question of Adultery** (Donald Chaffey).
**Steven Thunders** *(Les sept tonnerres)* (Hugo Fregonese).
1959 **The Man who Could Cheat Deat** (Terence Fisher).
1960 **Circus of Horrors** *(Le cirque des horreurs)* (Sidney Hayers).
1961 **Enter Inspector Duval** (Max Varnell).
1962 **Incident at Midnight** (Norman Harrison).
1964 **Michael Kohlhass, der Rebell** *(Michael Kolhaas, le rebelle)* (Volker Schloendorff).
**Lana, Königin des Amazon** *(Liana, fille sauvage)* (Geza von Csiffra).
**Vorsicht, Mr Dodd** (Günther Grawert).
1965 **The Heroes of Telemark** *(les héros de Télémark)* (Anthony Mann).
**Operation Crossbow** *(Id.)* (Michael Anderson)
1966 **Fahrenheit 451** (François Truffaut).
**The Blue Max** *(Le crépuscule des aigles)* (J. Guillermin).
1967 **The Double Man** *(La griffe)* (Franklin Schaffner).
**Counterpoint** *(La symphonie des héros)* (Ralph Nelson).
1967 **Where Eagles Dare** *(Quand les aigles attaquent)* (Brian G. Hutton).
1970 **Uccidete Rommel** (Alfonso Brescia).
**Piggies** (Peter Zadek).
1971 **Zeppelin** (Etienne Périer).
**L'iguana dalla lingua di fuoco** (Willy Pareto alias Riccardo Freda).
**The Day the Clown Cried** *(Le jour où le clown pleura)* (Jerry Lewis) inachevé.
1972 **Corringa - Sieben Töte in der Augen der Katze** *(Les diablesses)* (Antonio Margheriti).
**Der Stoff, aus dem die Traume sind** (Alfred Vohrer).
**Hexen Geschwändet und zum Tode gequält** *(La torture)* (Adrian Hoven).
1973 **Tonu Arzenta, Big guns** *(Big guns ou Les grands fusils)* (Duccio Tessari).
**Dead Pigeon on Beethoven street** *(Un pigeon mort dans Beethoven Street)* (Samuel Fuller).
**Little Mother** (Radley Metzger).
1974 **The Beast Must Die** (Paul Annett).
**Borsalino and Co** (Jacques Deray).
**Die Antwork kennt nur der Wind** *(Seul le vent connaît la réponse)* (A. Vohrer).
1975 **Operation Daybreak, Steven men at Daybreak** *(Sept homme à l'aube)* (L. Gilbert).
**The Swiss Conspiracy** (Jack Arnold).
1976 **Potato Fritz** (Peter Schamoni).
**Vanessa** *(id.)* (Hubert Frank).
1977 **Valentino** *(id.)* (Ken Russell).
**Les indiens sont encore loin** (Patricia Moraz).
**Waldrausch** Horst Haechler).
1978 **L'imprécauteur** (Jean-Louis Bertucelli).
**Das Einhorn** (Peter Patzak).
**Hitler's Son** (Rod Amateau).
**Io sono mia** (Sofia Scandurra).
1979 **Tusk** *(id.)* (Alejandro Jodorowsky).
1981 **Escape to Victory** *(A nous la victoire)* (John Huston).
1982 **S.A.S. à San Salvador** (Raoul Coutard).
**Ein Winter in Mallorca** (Imo Moskawicz).
**Der Gast** (Jürgen Roland).
1983 **Andersen 3** *(Le parfum des vieux souvenirs)* (Stan Popowich).

## Télévision

Anton Diffring a tourné de nombreux téléfilms en Allemagne, en France, en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis dont *The Last Hours, A Small Revolution, Weddding Day, The One who Came Back, The Queen and the Rebels, The Cold Light, the Magnificent Egoist, The One who Got Away, Autumn Crocus, The Four-poster, Dear Charles, Cross of Iron, One Step Beynod, Ghost Squad, Dr Korczak and his Children, Dixon of Dock Green, The Joel Brandt Story, Firebrand, Scobie in September, The Trouble Shooters, The Million Pound Note, Strange Report, Kommissar, A Place in the Sun, Kie Krise, Assignment Vinna, Liebe 74, Yoster, Kiss Me and Die, Die Himmlishcen Tochter, Car Along the Pass, Anna Ferroli ou Plutonium* (Rainer Erler), *Le Mutant* (Bernard Toublanc-Michel), *Arsène Lupin* (Alexandra Astruc), *The Winds of War* (Dan Curtis), *The Flambards, Les voleurs de moutons* (Patrick Jamin), *Le Bunker* (Philippe Monnier).

Filmographie revue et complétée par Anton Diffring.

NOTRE FAVORI

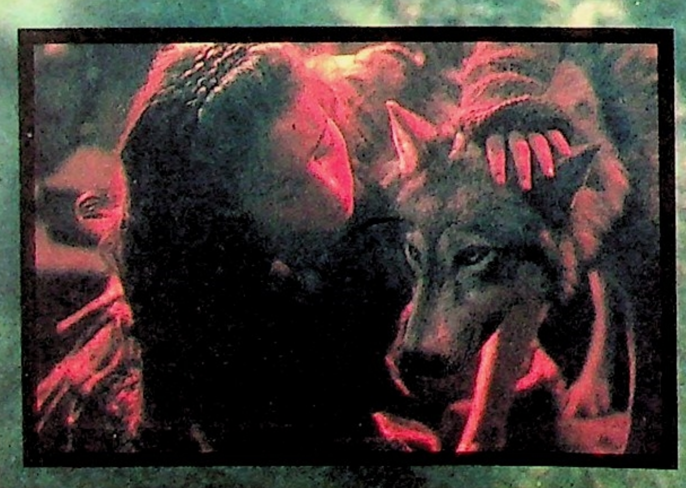
par Cathy Karani

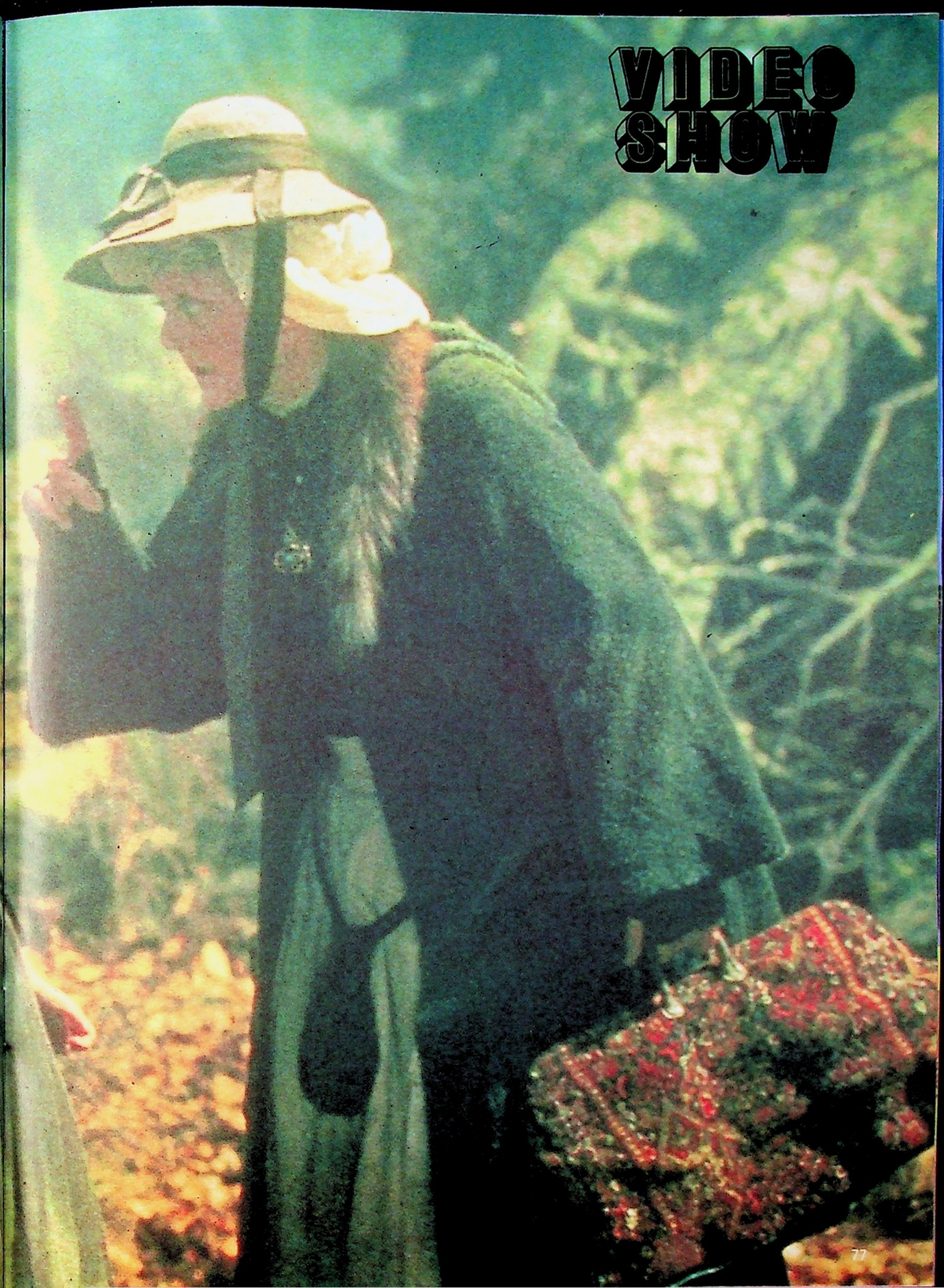
# LA COMPAGNIE DES LOUPS

(Company of Wolves). G.B., 1984. **Interprétation** : Sarah Patterson, Angela Landsbury, David Warner, Terence Stamp. **Réalisation** : Neil Jordan. **Durée** : 1 h 35. **Distribution** : Vestron.

**SUJET** : « Dans sa chambre d'adolescente, peuplée d'étranges objets appartenant à un passé surrané, Rosaleen s'est endormie d'un sommeil agité. La forêt est là, sombre et mystérieuse, se refermant autour d'une Alice terrifiée qui voit briller d'inquiétantes lueurs, avant que brusquement ne surgissent une meute de loups... »

**CRITIQUE** : Renaissant de ses cendres avec une superbe rarement égalée, le cinéma britannique nous offre cette œuvre sublime, engendrée par un très jeune cinéaste irlandais, dont la sensibilité et le talent font merveille. Par petites touches subtiles et suggestives, **Company of Wolves** nous fait pénétrer dans les troubles méandres d'une sensualité frémissante qui s'éveille, animée par la sourde inquiétude parcourant les contes. Avec un art consommé du récit, le film désarticule la mécanique castratrice des contes et démystifie sa portée avec une intelligence remarquable. S'appuyant essentiellement sur la trame remaniée du « Petit Chaperon Rouge », Jordan déflore la fascination de l'adolescente pour l'inquiétante et diabolique présence de ce loup (est-il animal ou humain ?) qui sommeille dans l'homme, l'attirant et la terrifiant. C'est avec une irrésistible attraction confinant à la terreur que l'on assiste à ce cruel et délicieux ballet de séduction à travers lequel on ne sait, de la femme, de l'homme ou de la bête, lequel mène la danse. Afin d'offrir à son récit le concept visuel idéal, Neil Jordan s'est octroyé la collaboration technique d'Anton Furst (**Alien**) qui nous promène dans une forêt à l'atmosphère magique (entièrement conçue en studios) où chaque élément et détour sont pour nos yeux objets de ravissement. Christopher Tucker se vit confier la tâche ardue des nombreux effets spéciaux requis par le film, dont le résultat atteint un réalisme hallucinant, parfois insoutenable. Tant dans son propos que dans le visuel qui nous le traduit, **Company of Wolves** confine au chef-d'œuvre, et, à ce titre, se doit d'être vu. Copie bonne, duplication médiocre.




VIDEO
SHOW




## CONAN LE DESTRUCTEUR

**(Conan the Destroyer).** U.S.A., 1984. **Interprétation** : Arnold Schwarzenegger. Olivia D'Abo. Grace Jones. Sarah Douglas. **Réalisation** : Richard Fleischer. **Durée** : 1 h 40. **Distribution** : Thorn Emi.

**SUJET** : « Contre la promesse de voir ressusciter Valéria, Conan accepte d'accompagner la princesse Jehnna dans sa quête périlleuse pour retrouver et ramener la corne magique qui permettra au Dieu Dagoth, détenteur du pouvoir de vie et de mort, de surgir de la pierre dans laquelle il est taillé, et de reprendre vie... »

**CRITIQUE** : Loin de la fureur fracassante et de la tragédie que recelait le puissant *Conan* de John Millius, le film de Fleischer apparaît certes plus impersonnel, mais néanmoins, par sa légèreté et son rythme, plus conforme à l'œuvre originale. Si les deux films semblent se succéder sur le plan narratif, il serait vain de vouloir les comparer tant le propos de leurs auteurs est divergeant. Davantage que sur la tragédie qui imprègne ce personnage, Fleischer a voulu mettre en lumière sa puissance physique et la dérision découlant de ses drames. *Conan le destructeur* mise donc sur l'humour constamment présent à travers les accolytes de Conan (Mako, Akiro) et la farouche guerrière (décimant de vigoureux guerriers mais apeurée par un rat) qu'interprète la truculente Grace Jones, comme à travers les situations (la beuverie du héros) désamorçant son austérité. Mais le film n'en est pas pour autant dépourvu d'intensité, ainsi que l'on peut l'apprécier à travers les fracassants combats où la magie omni-présente ici, succède aux épées. Il convient également de saluer Fleischer pour le parti qu'il a su tirer d'un budget plus restreint que celui de Millius et avec lequel il exploite remarquablement les séquences d'effets spéciaux (le combat de Conan avec le monstrueux Dagoth, la lutte dans la salle des miroirs, la superbe

**SUJET** : « Alors qu'elle rentre chez elle un soir, Emily est agressée dans son appartement par un maniaque. Complètement traumatisée, elle décide de déménager. Mais son cauchemar ne fait que commencer. Sur une terrasse face à son nouveau domicile, quelqu'un est là, guettant inlassablement Emily inconsciente du piège qui se referme sur elle... »

**CRITIQUE** : Film intimiste au climat feutré et inquiétant, *Windows* nous promène, sur fond de folie naissante dans l'univers trouble des amours féminines. L'héroïne devient ici la proie et la victime d'un jeu de séduction perfide et vénéneux dont elle ignore les règles qu'elle va enfreindre au risque de sa propre vie. Ce sujet délicat est traité avec une grande sensibilité et un sens artistique indéniable, ainsi que le démontre avec beaucoup de virtuosité, cette utilisation des fenêtres sur New York auquel le film doit son titre. On appréciera le jeu sensible et à fleur de peau d'Elisabeth Ashley face à une Talia Shire d'une fragilité touchante. Notons également la très belle partition musicale d'Ennio Morricone... Copie et duplication excellentes.




## L'ŒIL DU TÉMOIN

**(Eyewitness).** U.S.A, 1981. **Interprétation** : William Hurt. Sigourney Weaver. Christopher Plummer. **Réalisation** : Peter Yates. **Durée** : 1 h 42. **Distribution** : Alliance Vidéo.

**SUJET** : « Daryl est veilleur de nuit dans un immeuble appartenant à un homme d'affaires asiati-




panne s'abat sur la ville, libérant leur folie meurtrière... »

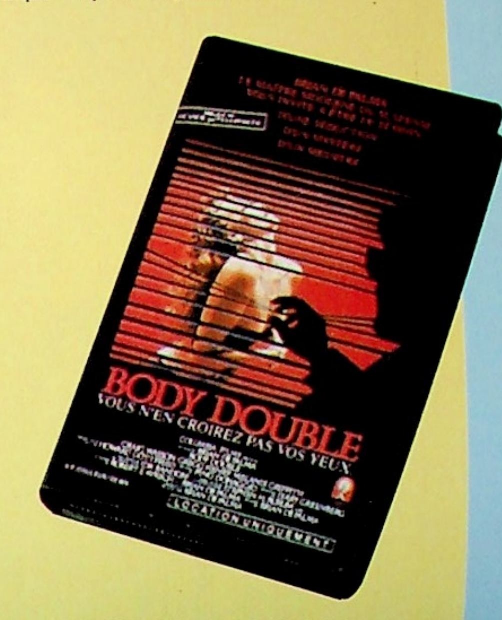
**CRITIQUE** : Présenté au 12e Festival du Film Fantastique de Paris où il reçut un très bon accueil public, récompensant justement ses qualités, *Alone in the Dark* va enfin trouver une audience avec cette sortie vidéo. Saluons au passage l'initiative de certains distributeurs vidéo qui permettent au public français de découvrir des films inédits. Si le scénario de *Alone in the Dark* ne se distingue pas par son originalité, son traitement contribue admirablement à renforcer l'intensité des deux tableaux sur lesquels il joue : la peur engendrée par l'obscurité et la folie. On assiste en effet à la panique et au vandalisme qu'une panne électrique peut déclencher dans une société organisée, tandis que l'on découvre parallèlement ses effets rassurants sur la folie. Sholder, grâce à son excellente direction d'acteurs exploite d'ailleurs avec de remarquables nuances la notion de folie. On ne sait jamais véritablement, grâce à l'excès dont font preuve dans un sens ou l'autre (l'hémophile et le docteur Bain) les protagonistes, où se situe réellement leur folie, et l'épouvante nous saisit face à cette complexité qu'on sent vibrer en nous. Au fil des meurtres et d'une tension adroitement établie, l'angoisse et le suspense croissent jusqu'à l'ultime image recelant un indéniable sentiment de malaise. Outre le plaisir de son inquiétante vision *Alone in the Dark* nous permet de retrouver trois bons comédiens très inspirés, dont le savoureux Donald Pleasence. Copie et duplication excellentes.

## À LA POURSUITE DU DIAMANT VERT

**(Romancing the stone).** U.S.A., 1984. **Interprétation** : Michael Douglas. Kathleen Turner. Danny




*mancing the Stone* nous entraîne dans une cascade de gags et de situations délirantes, à travers lesquels le rocambolesque et la fantaisie ont seuls droit de cité. Robert Zemeckis, maîtrisant admirablement cette folle randonnée où la verve de ses comédiens fait merveille, s'en donne à cœur joie et nous transporte d'allégresse à travers chaque séquence. Aussi exaltant qu'un *Indiana Jones*, dont il possède la fougue, l'exotisme et le rythme intrépide, *Romancing the Stone*, mené tambour battant, joue sur les oppositions (contextes, personnages, héros) et nous laisse pantelant d'excitation, habités de la même fébrilité que les protagonistes. Conjuguant divers genres avec talent, *Romancing the Stone* renoue avec la grande tradition des films d'aventures dans un cadre grandiose où toutes les invraisemblances sont de rigueur et contribuent à séduire le spectateur. A voir (ou revoir) absolument pour s'offrir un grand moment de bonheur cinématographique. Copie et duplication excellentes.




## BODY DOUBLE

U.S.A., 1984. **Interprétation** : Craig Wasson. Mélanie Griffith. Greg Henri. **Réalisation** : Brian De Palma. **Durée** : 1 h54. **Distribution** : *GCR.*

transformation du magicien) et les décors. Ce passage en vidéo dans un format scope préservé (à l'inverse du premier qui fut massacré par le pan and scan) nous permet d'admirer totalement l'excellent spectacle que représente ce destructeur campé avec beaucoup de conviction par Arnold Schwarzenegger.




## FENÊTRES SUR NEW YORK

**(Windows).** U.S.A., 1979. **Interprétation** : Talia Shire. Elisabeth Ashley. Joseph Cortese. **Réalisation** : Gordon Willis. **Durée** : 1 h 30. **Distribution** : Warner.

que aussi important que véreux. Le jour où ce dernier est assassiné, la grande presse se précipite, comptant parmi elle la séduisante et brillante reporter-TV Tony qui hante depuis si longtemps les nuits de Daryl. Pour elle, Daryl va devenir le Témoin ! Un rôle qui peut être dangereux, surtout si l'on ne sait rien... »

**CRITIQUE** : Réalisé par Peter Yates (*Bullit, Les Grands fonds, Krull*) *Eyewitness* démontre la dextérité de son auteur à manipuler le spectateur en parsemant le labyrinthe que constitue son film de faux indices et de faux semblants. Avec un sens aigü de la psychologie, le réalisateur nous promène à travers l'univers de ses personnages qu'il nous décrit par petites touches sensibles et remarquables d'humour grinçant. Mais s'il exploite habilement cet aspect important du film, Yates sait également mener ce thriller avec une assurance tout aussi maîtrisée et nous offre, en outre, d'étonnantes séquences, tels l'enlèvement de Tony ou l'attaque du chien. Dans cette course à l'élimination d'un témoin gênant, chaque détail revêt une importance que renforce l'ambiguité des protagonistes mis en présence, jusqu'à l'instant du surprenant coup de théâtre final qui, hélas, remet en cause la crédibilité du rôle interprété par Christopher Plummer. Hormis ses qualités, *Eyewitness* nous permet de retrouver la superbe héroïne de *Alien*, et surtout de découvrir le jeu intelligent et nuancé de William Hurt (troublant et émouvant), révélé en France par *Altered States* et qui se vit attribuer au dernier festival de Cannes un prix d'interprétation largement mérité pour *Kiss of The Spider Woman*. Copie et duplication excellentes.

## ALONE IN THE PARK

U.S.A., 1982. **Interprétation** : Jack Palance. Donald Pleasence. Martin Landau. **Réalisation** : Jack Sholder. **Durée** : 1 h 32. **Distribution** : GCR. **Inédit**.

**SUJET** : « Dans un étrange asile d'aliénés du New Jersey, dont les portes sont barricadées par un infranchissable système électrique, quatre pensionnaires assoiffés de vengeance et de sang attendent. Et brusquement, un soir, une gigantesque

De Vito. **Réalisation** : Robert Zemeckis. **Durée** : 1 h 45. **Distribution** : Alliance Vidéo.

**SUJET** : « Pour Joan Wilder, jeune romancière auteur de best-sellers, la vie est une sage et longue succession d'heures dont la monotonie ne trouve d'issue que dans les folles aventures qu'elle fait vivre à ses fougueuses héroïnes. Jusqu'au jour, où sa sœur retenue prisonnière d'un gang en Colombie lui demande de la rejoindre en lui rapportant une carte appartenant à son défunt mari. Joan Wilder va découvrir alors, que, parfois, la vie est un roman... »

**CRITIQUE** : Dès les premières images où s'esquisse un épique western, dans une scène torride surgie de la fébrile imagination de l'héroïne, *Ro-*




**SUJET** : « Après avoir été trompé et rejeté par son amie, et perdu son emploi de « vampire » sur un film dont sa phobie l'avait exclu, Jake trouve enfin une opportunité en la présence d'un sympathique inconnu qui lui propose de disposer en son absence de son appartement et surtout de la « vue imprenable » que l'on y trouve. Une proposition visant à faire de Jake un voyeur occasionnel, et qui deviendra son rôle le plus dangereux... »

**CRITIQUE** : Depuis toujours profondément inspiré par le maître du suspense auquel il voue un véritable culte, Brian De Palma lui rend à travers ce film l'un des plus beaux et des plus flagrants hommages, *Body Double* étant composé d'une brillante combinaison de *Fenêtres sur cour* et de *Vertigo*, auxquels De Palma adjoint une savoureuse dose d'humour. Ainsi, dès le plan d'ouverture jouant sur l'insolite emboitement du film dans le film, De Palma nous offre quelques morceaux de bravoure artistique, qui sont autant de clins-d'œil complices aux artifices du 7e art, qu'il manipule avec une aisance consommée.
Doté d'un scénario diabolique, qui met en scène un héros claustrophobe et désemparé, *Body Double* joue la carte souveraine de la manipulation et nous entraîne dans une galerie des glaces où le « visage » aperçu n'est jamais celui que l'on croit être. Véritable puzzle, dont chaque pièce comporte une perfidie plus puissante, le film nous égare dans un inextricable dédale suintant d'une trouble sensualité. Spectateur et héros sont ainsi déplacés tels des pions anodins, uniquement destinés à aboutir à l'emplacement macabre et prédestiné du voyeur.
Le jeu, mené avec la dextérité technique éblouissante de De Palma nous vaut quelques séquences de pur plaisir, et chaque image ravit nos regards. Le seul meurtre du film (perpétré par épisodes à la perceuse électrique) longuement préparé, nous accorde un moment d'horreur pure précédé d'une tension insoutenable relancée tout au long du film par les multiples apparitions de l'énigmatique indien, dont les maquillages sont dûs à Tom Burman. Un De Palma de grand crû. Copie et duplication excellentes.

# VIDÉO-NEWS

Les 15, 16, et 17 septembre s'est tenu au Palais des Congrès, le 4e Salon de la Vidéo. Si les éditeurs étaient nombreux, à travers une multitude de stands placardés d'alléchantes affiches, le public diversifié où se mêlaient curieux et professionnels, était également conséquent. Chaque année davantage plébiscité et visité, ce salon apparaît désormais révélateur de l'importance acquise en France, en quelques années, par le marché de la vidéo. Loin d'être un obstacle au 7e art, la vidéo en est, bien au contraire, un complément, les films, dont certains oubliés, ou d'autres ignorés du jeune public trouvant par ce support un prolongement à leur existence. De la même manière, la vidéo nous permet aujourd'hui de découvrir des œuvres inédites, qui autrement seraient demeurées à jamais ignorées, sans parler du plaisir éprouvé à retrouver chez soi, un grand film récemment découvert. Plus que jamais, la vidéo apparaît donc comme un élément indissociable et bénéfique au cinéma. Un phénomène qui traduit sans nul doute son succès croissant et confirmé par ce dernier salon.

Parmi les prochaines sorties, voici quelques titres annoncés par les distributeurs :

CBS/Fox : **Les griffes de la nuit. Le retour du Jedi.**
CIC/3M : **Complot de famille.**
Delta Vidéo : **Destructor.**
Films du Diamant : **Blind Date.**
Embassy : **Philadelphia Experiment.**
GCR : **La dame dans l'auto. La revanche de Frankenstein. L'île mystérieuse.**

Sherzo : **Impulse** (inédit).
Thorn-Emi : **Amityville III** (inédit). **Brazil. Razorback.**
VIP : **Snuff** (inédit). **Overtime** (inédit). **Cotton Club.**
Warner : **L'Aube rouge. La corde raide. Gremlins.**

## CONCOURS « LA COMPAGNIE DES LOUPS »

L'Ecran Fantastique et Vestron Vidéo auront le plaisir d'offrir aux 5 premiers gagnants de ce concours une cassette de **La Compagnie des loups** :
1) Quel est le nombre d'époques exploitées dans ce film ?
2) Quel est le rôle dans lequel apparaît Terence Stamp ?
3) Quel est le point commun entre l'Ecran Fantastique et **La Compagnie des loups** ?
4) Quel objet Rosaleen ramène-t-elle de la forêt ?
5) Quelle est la particularité du prêtre qui recueille la femme-louve ?

Les gagnants de nos deux précédents concours sont les suivants :

**Concours « Amicus », l'Ecran Fantastique/CBS Fox :**
Nicole Voisin, de Brest ; Guilchen Roger, de Genevilliers ; Hoeltzel Philippe, de Nancy ; M. Thaon, de Venelles ; Ernest Balbiano, de Nice ; Annick Lumitricy, de Pleugueneuc ; Denis Ambrois, de Choisy le Roi ; Christian Lucas, de Paris ; Eric Lertignac, de Paris ; Jean-Luc Putheaud, de Paris.

**Concours « Greystoke » :**
Michel Roussillon, de Le Fayet ; Hervé Moncini, de Boulogne-Billancourt ; Michel Lecrot, de Paris ; Nathalie Morand, de Villiers Adam ; Henri Bruno, de Igny.

# "V" LE DERNIER COMBAT

***Depuis le mois dernier, Antenne 2 nous propose tous les lundis soirs « V », l'étonnante série de science-fiction américaine co-produite par la Warner Bros Télévision, que nous vous avions présentée en avant-première, voici deux ans. Cathy Conrad nous parle de la suite de cette passionnante aventure. Suite que nous aurons, peut être la chance de voir succéder prochainement à celle que nous offre déjà le petit écran.***



Prenez garde ! Les lézards arrivent !
Par voie hertzienne, évidemment. *V*, la mini-série américaine au succès foudroyant (1) - a tel point qu'elle fut suivie d'une autre intitulée : *V : The Final Battle* (« V : le dernier combat ») - est, depuis un an, devenue un feuilleton régulier aux U.S.A., et les indices d'écoute sont plus que satisfaisants.

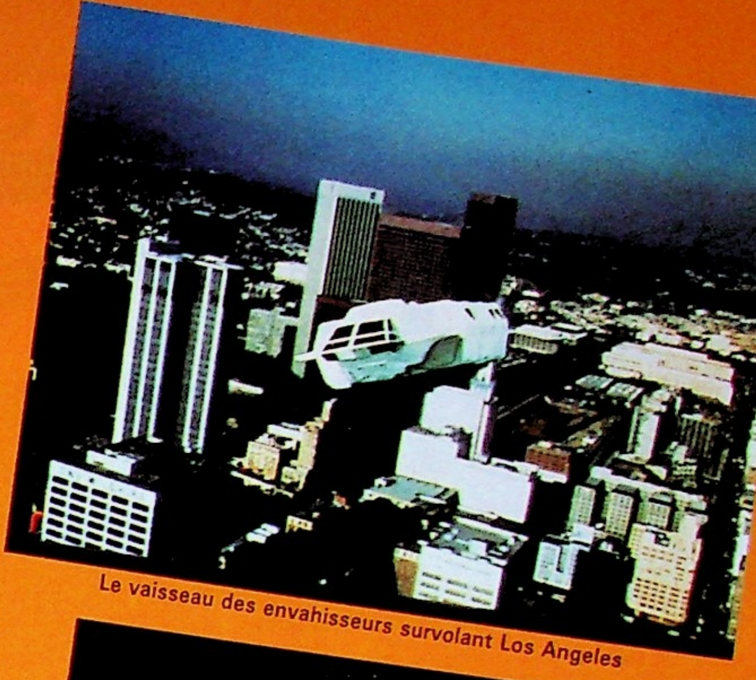
Au départ, la mini-série mettait en scène une race d'extra-terrestres en uniformes rouges, venus dans leurs énormes soucoupes volantes pour amener la paix et le progrès technologique aux peuples de la Terre. Ça ne se passait, naturellement, pas tout-à-fait comme prévu... Les extra-terrestres d'aspect humanoïdes étaient en fait des sortes de lézaroïdes déguisés en êtres humains, et qui, de plus, nourrissaient une passion coupable pour les rongeurs de notre planète. Quant à leur programme ? Il consistait tout simplement à délester la Terre de son eau, leur propre monde étant à sec, et, accessoirement, à réduire les Terriens en esclavage, les lyophiliser et les déguster en guise de dessert, après avoir dévoré la faune souricidée. Projet qu'ils mettaient tranquillement à exécution, la plupart des Terriens étant convaincus que les Visiteurs - tel étant le nom dont ils étaient baptisés - leur voulaient le plus grand bien. Des îlots de résistance s'étaient toutefois organisés, et les épisodes de la série s'intéressaient essentiellement aux agissements d'un groupe de réfractaires basé à Los

*(1) Voir notre dossier complet sur V, 1re partie, dans notre numéro 35, p. 72 à 79.*

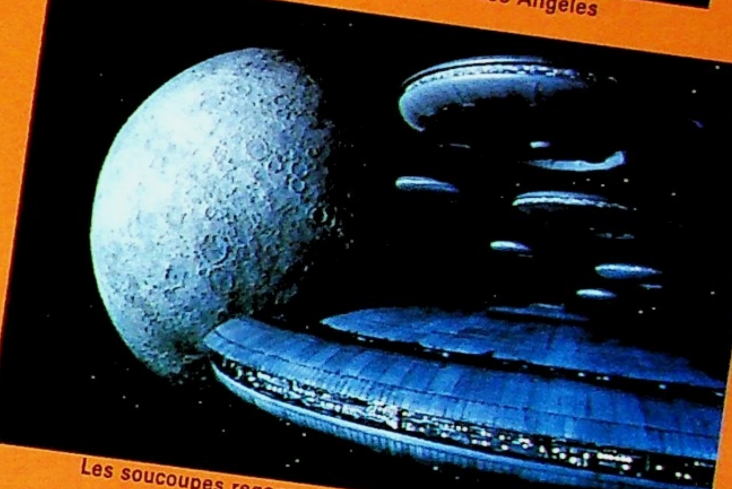


Angeles et dirigé par une biologiste, Julie Parrish (Faye Grant), assistée d'un journaliste de la télévision, Mike Donovan (Mark Singer), qui avait vu les Visiteurs sous leur forme véritable ; Willie (Robert Englund), un extra-terrestre pacifiste révolté par l'ingérance de son propre peuple dans les affaires terrestres, et une poignée de résistants - surtout des jeunes.

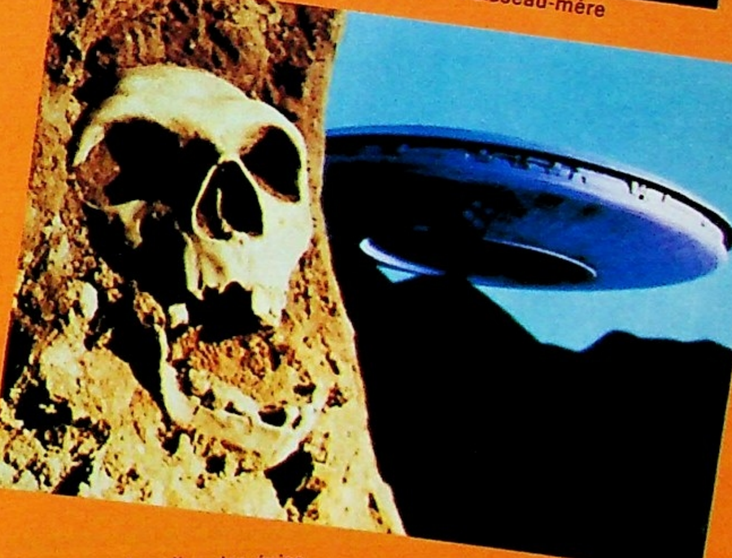
Les deux mini-séries originales étaient pleines de suspense : les poursuites ponctuaient opportunément les moments dramatiques, le problème de fond étant, bien sûr, de trouver un moyen de mettre fin aux agissements des Visiteurs. Les résistants finissaient par mettre au point une poudre rouge susceptible de tuer les extra-terrestres en rendant l'eau toxique pour eux mais pas pour les terriens. En attendant, les Visiteurs poursuivaient leurs propres expériences génétiques sur la procréation entre leur espèce et l'espèce humaine, tentatives qui devaient se révéler fructueuses puisque nous assistions à la grossesse horrifique d'une jeune résistante que Julie Parrish, la biologiste, tentait de faire avorter. Mais en introduisant une minuscule caméra chirurgicale dans l'utérus de la jeune femme, celle-ci découvrait que les organes vitaux de la jeune femme étaient entortillés dans des tentacules verts, de sorte que toute tentative pour la débarrasser du fœtus indésirable auraient des conséquences fatales pour elle.
Nous signalons, à toutes fins utiles, aux spectacteurs un tant soit peu sensibles, que cette scène leur est vivement déconseillée.
Le bébé finit par venir au monde... et on le voit, au fil des épisodes, se transformer en une jolie jeune fille de dix-huit ans, tout ce qu'il y a de plus humaine si ce n'est qu'elle est dotée du pouvoir de télékinésie.
Revenons à la série actuelle, qui est celle qui nous occupe : à la fin de la dernière série, des ballons gonflés à l'air chaud s'élevaient dans le ciel, tout autour de la planète, emportant la poussière rouge en leurs flancs avec pour mission de la disperser dans l'atmosphère. Les Visiteurs finissaient par abandonner la Terre, ne laissant derrière eux qu'un vaisseau en orbite, à bord duquel Diana (Jane Badler), la meneuse de l'attaque ennemie, aussi belle qu'impitoyable, projetait de détruire notre monde. Les résistants parvenaient à s'introduire à bord du navire et à réduire ses plans à néant.
L'histoire de la nouvelle série reprend un an plus tard : Diana revient, plus déterminée que jamais à faire rendre gorge aux Terriens. Elle est accompagnée, cette fois, d'une blonde ravageuse, Lydia (incarnée par l'actrice anglaise June Chadwick), qui voudrait bien se subsistuer au calife et diriger le vaisseau à sa place. Les résistants tentent de nouveau l'expérience de la poussière rouge, mais c'est pour découvrir que deux problèmes se posent maintenant à eux : d'abord, la poussière rouge perd de son efficacité à la chaleur - et par conséquent sous le climat de Los Angeles, où se déroule essentiellement l'action - et ensuite il a des conséquences indésirables sur la fécondité humaine. L'aventure continue...
La nouvelle série retrouve tout le dynamisme de celles qui l'ont précédée, et ses effets spéciaux de haut de gamme, ainsi ce gigantesque vaisseau spatial planant tranquillement au-dessus de Los Angeles, ou ces poursuites entre les voitures terriennes de série et les petits véhicules aéroportés extra-terrestres, aux mouvements imprévisibles.
On reverra aussi, dans toute leur splendeur, les scènes de dégustation de souris dont les Visiteurs sont si friands - et les amateurs américains, donc ! Les bestioles en question sont en fait des blocs de chocolat, soigneusement modelés et sculptés en forme de souris, et l'on passe d'un plan où l'on voit un acteur tenant un rongeur vivant par la queue - ou toute autre partie du corps -, à un plan du même personnage dévorant sa succulente reproduction en chocolat. Le résultat est étonnament convaincant, les spectacteurs délicats sont prévenus.
Les plans montrant les extra-terrestres revêtus d'une dépouille humaine sont eux aussi parfaitement crédibles : qu'ils soient démasqués par un Terrien qui leur arrache leur enveloppe extérieure, et c'est une peau verte, calleuse, qui apparaît en-dessous...
Des effets spéciaux et des maquillages très soignés viennent donc admirablement soutenir un scénario bien agencé ; en dehors de quelques scènes parfois un peu trop mélodramatiques pour notre goût, il n'y a que des louanges à adresser à cette série, qui ne manque d'ailleurs pas d'humour : dans l'un des épisodes, par exemple, nos yeux émerveillés ne découvrent-ils pas un résistant attirant un extra-terrestre dans un traquenard en se déguisant en souris ? Le personnage revêtu d'un costume de souris - complet, jusqu'au nez muni d'un élastique et des traditionnelles moustaches - brandissait une pancarte proclamant - dans la langue des Visiteurs - « Souris gratuites à volonté » et réussissant par ce stratagème à anéantir l'extra-terrestre !
Si vous aimez le suspense, les émotions fortes et l'action à profusion, ne manquez pas cette série, lorsqu'elle sera diffusée sur vos petits écrans. Mais assurez-vous d'abord que votre rongeur favori n'est pas dans le coin... ■



Le vaisseau des envahisseurs survolant Los Angeles



Les soucoupes regagnant l'imposant vaisseau-mère



**Cathy Conrad**
*Trad. : Dominique Haas*

## PETITES ANNONCES

*Nos petites annonces sont gratuites et réservées à nos abonnés.*

**SPACE MOVIES** numéro 5 vient de paraître. Vous pouvez vous procurer ce fanzine de ciné-fantastique auprès de Stéphane Marin, 288, rue Vendôme, 69003 Lyon (joindre 8 F).

**VENDS** films S-8 : *Il était une fois dans l'ouest* (3 bob. 120 m, VF, 1200 F), *Frankenstein et le monstre de l'enfer* (190 m, VF, 700 F), *Star Wars* (120 m, VO, 350 F), etc. Denis Jovicevic, 40, rue de la Thur, 68470 Fellering.

**ÉCHANGE** nombreuses bd fantastiques contre cartes postales représentant des affiches de films ou des photos de films fantastiques. Aldo Dunyach, rue de Toulouges, 66270 Le Soler.

**VENDS** enregistrements de qualité de diverses B.O. (genre *Star Wars*). Liste et prix contre enveloppe timbrée. François Combalat, le Sayola, Bt C, rue de Provence, 83150 Bandol.

**ACHÈTE** magazine « Strange » du 100 au 121, musiques de *Superman, Les dents de la mer*, les James Bond avec Roger Moore (sauf *Octopussy* et *A View to a Kill*). Pascal Trouvé, 2/1, rue du Bois, 14730 Giberville.

**PROPOSE** un choix d'env. 1500 titres SF/fantastique. Liste contre 2 timbres. Eric Maillet, 58, rue Berlioz, 78140 Velizy.

**CHERCHE** jeune fille (18/22 ans) pour rôle bénévole dans un film d'horreur. Pierre Vitiello, 14, Hameau des Logissons, 13770 Venelles. Tél. : (42) 27.49.88 (région d'Aix-en-Provence).

**RECHERCHE** « comment écrire et vendre un scénario » de Tudor Eliad chez Henri Veyrier, 1980. Benoit Finck, 8, rue du Manège, 67200 Eckbolsheim, Strasbourg.

**RECHERCHE** doc. (photos et interviews) sur Nastassja Kinski parus dans « Elle », « Première », et les quotidiens. Pascal Faludi, « Orgevault », 35230 Noyal/Seiche.

**CHERCHE** toute personne sympa pouvant m'envoyer de la doc. ou des infos à propos des derniers projets de Spielberg, Lucas et John Williams. Jean-François Peres, 8, rue de la Gare de Debord, 0300 Moulins.

**CHERCHE** toute doc. sur le *Barbarella* de R. Vadim. Antoine Cervero. Tél. : (1) 365.74.39.

**VENDS** magazines bd. « Fleuve Noir », etc. Liste contre env. timbrée. Olivier Gest, 8, rue Roland Garros, 62100 Calais.

**ACHÈTE** le livre de S. King « Shining » (« J'ai lu ») en bon état. Michael Le Cardinal, 34, rue Yves Kermen, 92100 Boulogne Billancourt.

**RECHERCHE** les nos 2,3,4,5,8 et 12 de l'Ecran Fantastique (nlle série) et Saisons cinématographiques 78 et antérieurs à 76. Bruno Ballet, 59, rue Pascal, 75013 Paris.

**SOUHAITE** jouer dans des films d'épouvante. Me contacter au (22) 84.33.82. Jean-Paul Flarien, 11, rue Victor Hugo, 80200 Péronne.

**ÉCHANGE** *L'empreinte de Dracula* avec Paul Naschy en VHS contre *Amityville 2* ou *l'Exorciste*. Jenny Pascal, 12, rue de Champagne, Redisheim. 68400.

**RECHERCHE** correspondantes entre 19 et 24 qui aiment vraiment la SF ou l'horreur. Achète également affiches à un prix raisonnable. René Dessaint, 59, rue des Freines, 60170 Ribecourt.

**VENDS** novelization SF et fantastique (« J'ai Lu »), roman James Bond et Conan, 10 F le volume, liste contre env. timbrée. Olivier Boulaire, 11, rue Corneille, 11000 Carcassonne.

**RECHERCHE** bon état, les fascicules originaux des *Harry Dickson* publiés en français par les éditions « Kunsthandel-Amsterdam ». Ecrire à la revue qui transmettra.

## LA PHOTO MYSTÈRE



### LA PHOTO MYSTÈRE

**De quel film cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement le titre sur carte postale (uniquement), adressée au 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Un cadeau-surprise pour les cinq premiers gagnants !**

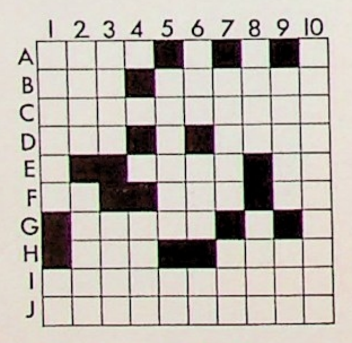
**SOLUTION de la « photo-mystère » du no 59 : Le Rayon Bleu (Blue Sunshine, U.S.A 1977, de Jeff Lieberman). Lauréats : Michel Bergonzi, J.P. Duhayou, David Met, Walter Prodorutti et Denis Verdin.**

**SOLUTION de la « photo-mystère » du précédent numéro : Quand les dinosaures dominaient le monde (When Dinosaurs ruled the Earth, G.B 1970, de Val Guest). Lauréats : Dany Beauvimeau, Antoine Cervero, Laurent Comar, Remy Jalowezak, Christophe Vanderbrouck.**

## MOTS CROISÉS No 31

PAR MICHEL GIRES

### SPÉCIAL : PRÉHISTOIRE




**HORIZONTALEMENT**

A. Homme préhistorique qu'affronta Joan Crawford en 1970.
B. Début d'aorte. Tyrannosaure découvert dans une vallée perdue du Far-West.
C. Prénommé John, vedette de *One Million B.C.* avec Raquel Welsch.
D. Doublé, est le prénom d'une sœur Gabor. Peut-être navale, nautique ou spatiale.
E. Prénommée Brigitte, vedette de *Mandragore* (1929). Initiales d'un Tarzan des années 50 et 60.
F. Consonne double. Peut concerner le bol, au sens figuré. Début d'oasis.
G. Evénements incertains.
H. Héros de Don Coscarelli réputé invincible. Prénommé Raymond, assista à la destruction de Tokyo par Goazilla.
I. Roman de Conan Doyle porté à l'écran pour la première fois en 1925 avec Wallace Beery.
J. Prénommé James, vedette de *La vallée de Gwangi*.

**VERTICALEMENT**

1. Rencontra en 1943 à l'écran des animaux préhistoriques extraits d'un film de 1940. Réalisateur des *Vertes Demeures* en 1958 (initiales).
2. Les mammouths étaient ceux de leur époque. Inversé : monstre préhistorique ailé du cinéma japonais.
3. Monstre marin des mers du Nord. Prénom de Turner, beauté nullement préhistorique.
4. Rend en désordre.
5. Tortue géante préhistorique de la Toho (1965). Réalisateur de *The She-Creature* (1956) (initiales).
6. Extrait de Lawrence. Fatigué. Nombre égal à 3,1416.
7. Prénommée Julie, fut enlevée par la Créature au Lac Noir. Partiellement bestial.
8. Peut se rapporter à une tasse ou à un bord de mer. Inondation inversée.
9. Monstre préhistorique mis en scène par Eugène Lourié en 1960. Fin de perdu.
10. Film de Irwin S. Yeaworth Jr (1960) mettant en scène un homme et deux monstres préhistoriques.

### Solution du no 30






# BEST

CURE
GAINSBOURG
CHRIS ISAAK

POSTERS: DEPECHE MODE
INDOCHINE

18e année — N° 207 — Octobre — Mensuel — 12 F — 85 FB — 5 FS — Canada $ 1,5 — Esp. 275 PTA
M - 1186 - 207 - 12 F



## ZZ TOP
RETOUR DU RYTHME & BARBOUZES

# STALLONE




# RAMBO II
## LA MISSION

MARIO KASSAR et ANDREW VAJNA présentent
SYLVESTER STALLONE "RAMBO/FIRST BLOOD PART II" (LA MISSION)
RICHARD CRENNA CHARLES NAPIER STEVEN BERKOFF JERRY GOLDSMITH MARIO KASSAR et ANDREW VAJNA
SYLVESTER STALLONE et JAMES CAMERON KEVIN JARRE DAVID MORRELL BUZZ FEITSHANS GEORGE P. COSMATOS

DOLBY STEREO
FILMÉ EN PANAVISION
Bande originale du film sur disques PATHE MARCONI
Un film Tri-Star